

مقالہ نمبر

# مجلۂ عثمانیہ



مدیر اعلیٰ

زاہدہ فیوالحسین



طلبہ اُردو آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ کلاس لائے علی و ادبی ترجمان

# محله عثمانیہ

وسوں خصوصی اشاعت

مقالہ نمبر



مدیر اعلیٰ: زاہدہ ابوالحسن ایم۔ اے (سال آنر)

مدیران:

نگران:

ارشاد علی خاں ایم۔ اے (سال بول)  
سید بشارت علی بی۔ اے (سال آخر)

پروفیسر آرشد شرمہ (پرنسپل)  
ڈاکٹر مسعود حسین خاں (صدر شعبہ اُردو)

اشاعت کا ۳۹ واں سال ۶۸ واں شمارہ

۱۹۶۶ — ۱۹۶۷



## ایک عہد کا خاتمہ...

۲۴ فروری ۱۹۷۲ء کو جمعہ کے دن ایک بکری بائیس منٹ پر ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کا ایک باب بند ہو گیا، یعنی سلطنتِ آصفیہ کے آخری تاجدار اعلیٰ حضرت ہزار کرا الیڈ ہائی ٹی وی نظام نواب سر میر عثمان علی خاں بہادر آصف سابع شہر یار دکن، حاکم حقیقی کے حضور میں پہنچ گئے۔

حضور نظام کا دور حکومت ہر لحاظ سے "عہدِ زرین" کہلانے کا مستحق ہے۔ انہوں نے مشرقی علوم کی سرپرستی کرنے میں عہدِ سلف کی بڑی بڑی سلطنتوں کی یاد تازہ کر دی تھی۔ اردو زبان و ادب اور فنِ طب خاص طور پر ان کی نوازشات شاہانہ سے بہرہ مند ہوئے اور پچھلی نصف صدی میں برصغیر ہندوستان کا کوئی تاجر عالم یا ادیب ایسا نہ ہو گا جو کسی نہ کسی حیثیت میں ریاست حیدرآباد سے متعلق نہ رہا ہو۔

صرف جامعہ عثمانیہ کا قیام اور اس میں اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا اقدام ہی استانی کارنامہ ہے جس کی ستائش سے عہدہ براہِ ہونا مشکل ہے۔ اس جامعہ نے دنیا بھر کے علوم کو اردو زبان میں منتقل کر کے اس کا دامن کھتی ہی فنی اور ٹیکنیکل اصطلاحات سے بھر دیا ہے۔ اس لحاظ سے جامعہ عثمانیہ کو عموماً اور شعبہ اردو کو خصوصاً حضور نظام کی وفات سے سخت مدد پہنچا ہے۔ ریاست حیدرآباد حضور نظام کے عہد میں ایک مثالی ریاست بن گئی تھی۔ یہاں سے علم و فن کے حشمتے بہتے تھے جو سارے ہندوستان کو سیراب کر رہے تھے۔ یہاں کی مشائستگی اور تمدن، خوشحالی اور تہذیبی برتری، آج یہ سب افسانے معلوم ہوتے ہیں لیکن کل تک ایک زندہ حقیقت تھے۔ آج وہ دیدہ بہر ہو گیا ہے، وہ نوبت اور نفاذ خاموش ہو گئے ہیں، وہ جاہ و جلال سر بگربیاں ہے، وہ طمطراق ایک سوالیہ نشان بن چکا ہے۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا! مگر انسان نے موت پرستج پانے کے طریقے بھی دریافت کئے ہیں۔ موت اسے خاموش کر سکتی ہے مگر اہل سکنت نشان مٹا سکتی ہے نام نہیں ہے۔

زندہ است نام فرخ نوشیرواں بہ عدل

گرچہ بے گذشت کہ نوشیرواں مہماند

حضور نظام کے درختاں کارنامے، سماجی فلاح کے کام، علمی اور فنی اداروں کا قیام اور خود اردو زبان ان کے نام کو زندہ و تابندہ رکھنے کے لئے بہت ہے جسے موت کے سنگین ہاتھ مٹا نہیں سکتے۔ ان ان مرجاتے ہیں، ان کی نیکیاں نہیں مریں ہے

بریں رواق زیر جد نوشستم اند بزر

کہ جز نکوئی اہل کرم نہ خواہد ماند



# کیا قافلہ جانا ہے...

اس سال اردو اپنے دوسرے سو برسوں سے محروم ہو گئی:  
 ۲۸ مئی ۱۹۶۷ء کو رسالہ "ساقی" کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد  
 کے پوتے تھے، اردو زبان و ادب کے بچے اور خاموش خدمت گزار۔ دلی کی ٹیچر زبان لکھتے تھے۔  
 انگریزی ادبیات پر اچھی نظر تھی اور متعدد کتابوں کے تراجم سے زبان اردو کو روشناس کرا چکے تھے۔ ان  
 کے لکھے ہوئے خاکے بھی بہت مقبول ہوئے۔ جن کا مجموعہ "گنجینہ گوہر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔  
 رسالہ "ساقی" نے (جو پہلے دہلی سے نکلتا تھا اور پھر اسے آخری سانس نکلتے تک شاہد صاحب کراچی  
 سے شائع کرتے رہے) اردو زبان کی بہت خدمت کی ہے۔ اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں اور شاعروں  
 کو نیکے ادب سے متعارف کرنے کا سہرا "ساقی" ہی کے سر ہے۔  
 ان کے انتقال سے اردو زبان کا دلی اسکول ایک ممتاز انشا پرداز اور اہل زبان سے محروم ہو گیا ہے۔  
 افسوس! آں قدح بنگست و آں ساقی غامد!



ادھر دبستان لکھنؤ کی ایک روشن شمع بھی بجھ گئی:  
 ۶ جون ۱۹۶۷ء کو نواب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنؤی طویل علالت کے بعد لکھنؤ میں انتقال فرما گئے۔  
 وہ ایک بلند پایہ شاعر، لکھنؤ میں ناقد، ماہر فن ادیب اور اہل زبان تھے۔ ان کے خاندان میں علم و ادب  
 کی رعایت کئی پشتوں سے چلی آرہی تھی۔  
 حضرت اثر ہمیشہ اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ڈپٹی کمشنر، کلکٹر، ڈپٹی کمشنر اور کچھ عرصے کے لکھنؤ کے  
 وزیر تعلیم، پھر قائم مقام وزیر اعظم بھی رہے۔ لیکن شعر و سخن اور علم و ادب سے ان کا تعلق ہمیشہ باقی رہا۔  
 وہ اہل علم کے قدردان اور لکھنؤ کی تہذیب و شائستگی اور شرافت و اخلاق کا نمونہ تھے۔  
 ان کی تصانیف میں سب رنگ، چہان بین، اثر کے تنقیدی مضامین، "نغمہ ابدی"، مطالعہ غالب،  
 انیس کی مرثیہ نگاری، بہاراں، اثرستان اور فرہنگ اثر یعنی تنقید نور اللغات اردو کے علمی سرمائے میں بیش قیمت  
 اضافے ہیں۔ جن سے زبان و فن پر اثر مرحوم کی قدرت، کلاسیکی ادب پر گہری نظر، نثر و نظم پر یکساں عبور اور  
 زبان و محاورات کی نزاکتوں سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ خیال کی لطافت، جذبے کی پاکیزگی اور زبان و بیان  
 کی صحت و نزاکت ان کی شاعری کا طوق امتیاز ہے۔ ایسے جامع علوم و کالات بزرگ کسی بھی زبان کو مدتوں نہیں نصیب ہو سکتے۔  
 مست سہل نہیں جانتو، پیرتا ہے فلک برسوں، تب خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں



جگ میں کوئی نہ گم ہنسا ہوگا

کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہو گا۔

ہم نے ابھی اپنے ادا میں نواب مہدی نواز جگ بہادر کو جامعہ عثمانیہ کے پروجیکٹر مقرر کئے جانے کی خوشی میں کلمات تہنیت لکھے ہی تھے کہ ان کے انتقال کی خبر آگئی۔ اور ان کلمات کو قلم زد کر کے یہ تعزیتی سطور لکھنا پڑیں۔ نواب صاحب ۱۸ جون ۱۹۶۷ء کی شب میں اپنا ملک حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث اس دنیا سے رحلت فرما گئے۔ سچ ہے:

كُلُّ مَرَجٍ عَلَيَّهَا فَاِنَّ وَ يَبْقَى وَ جِيفَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَامِ۔

اب ہم ان کی کس کس خصوصیت کا نام کریں۔ ان کے ساتھ ایک عالم، علم دوست، ادب نواز سیاست دان، مدبر، خلیق، سادہ مزاج اور غلص انسان ہمارے درمیان سے اٹھ گیا ہے۔ اگر ان کے جہانی وجود کو دیکھیں تو ایک انسان ہی کم ہوا ہے، لیکن ان کی معنوی حیثیتوں پر نظر کریں تو ایک انجمن رخصت ہو گئی، ایک عہد ختم ہو گیا۔

از شمار دو چشم یک تن کم

وز حساب خود ہزاراں بیش

اللہ تعالیٰ ان کی روح کو سکونِ ابدی سے ہمکنار کرے۔ ادارہ ان کی وفات کو جامعہ عثمانیہ

ہی کا نہیں، عصر حاضر کی سماجی زندگی کا ایک بڑا نقصان تصور کرتا ہے۔

کتابت:

سبحان خاں اور محمد مظہر

طباعت:

ٹانچ پریس - یوسف بازار - حیدرآباد (لے۔ پی)

تصویر ہر ورق:

انٹرنس ہال اور دوسری منزلی کا زینہ (آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ)

بلاک ہر ورق:

ڈان کمپنی - حیدرآباد -

طباعت ہر ورق اور تصویر حضور نظام:

انتخاب پریس - حیدرآباد (لے۔ پی)

مقام اشاعت:

آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ - حیدرآباد -

سنة اشاعت:

۶۶ — ۱۹۶۷

قیمت

پانچ روپے





زاهد ابوالحسن

اداریہ

۱۳-۲۲

## حقیقات

۱۵

بدیع حسینی

۱۔ وکئی ادب میں ستمیہ عرب الا مثال  
۲۔ ایک غیر مطبوعہ تذکرہ "جمع الانتخاب"

۲۴

زاهد ابوالحسن

مولفہ شاہ محمد کمال کمال

۳۴

طیب انصاری

۳۔ حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل

۴۵-۵۸

## نسیات

۴۴

حکیم ساغر حسین

۴۔ وکئی اور پنجابی کا نقاب مطالعہ  
(قواعد کی روشنی میں)

۵۳

ایم۔ اے۔ علی بیگ

۵۔ اردو کے مختلف نام

۵۹-۸۰

## نظریات

۶۱

وجہ الدین احمد

۶۔ ہیئت اور مواد

۷۵

ممتاز عسکرت

۷۔ شاعری۔ اس کی اہمیت و غایت

۸۱-۱۲۶

## نقد شعر

۸۳

موسیٰ کاظم

۸۔ توسیق حیدرآبادی

۹۳

اشرف منیر

۹۔ نظم کی عسکر

۱۰۲

مصطفیٰ کمال

۱۰۔ جلیل مانگیوری (مجموعہ نئے کلام کا شعر تنقیدی جائزہ)

مفت الہیہ

عقیدہ عثمانیہ

۱۰۷	داؤد اشرف	۱۱۔ "سرخ سورا" کی شاعری
۱۱۵	رفعت سلطانہ	۱۲۔ یگانہ چنگیزی
۱۱۹	زبیدہ خاتون	۱۳۔ اردو شہر آشوب

## نقد و نثر

۱۲۰ — ۱۵۲

۱۲۹	احمد طلیس	۱۴۔ عصمت چغتائی کا فنی شعور
۱۳۸	ابوالفضل سحر	۱۵۔ نثر کی تشکیل جدید اور سردار جعفری
۱۴۸	ایس۔ بی۔ صادق	۱۶۔ خطوط نگاری

## شخصیت اور کارنامے

۱۵۳ — ۱۹۲

۱۵۵	ارشاد علی خاں	۱۷۔ آصف جاہ سابع کی علمی و ادبی سرپرستی
		۱۸۔ صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے حالات زندگی
۱۶۶	ناظم امتیاز	۱۹۔ حکیم سید شمس اللہ قادری اور ان کی علمی و سماجی خدمات
۱۷۲	میر احمد علی	۲۰۔ ادارہ ادبیات اردو کی تاسیس
۱۷۸	عطیہ رحمانی	(ڈاکٹر زور کا ایک ناقابل فراموش کارنامہ)
۱۸۵	حمیرہ جلیلی	۲۱۔ نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات

## شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تعلیمی سرگرمیاں

۱۹۳ — ۲۰۸

۱۹۵	مرتبہ طیب انصاری	۱۔ رپورٹ بزم ادب اردو۔ سال ۶۷-۱۹۶۶ء
۱۹۸	مرتبہ ارشد علی خاں	۲۔ اساتذہ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی
۲۰۰	" "	۳۔ تعینات و تالیفات اساتذہ شعبہ اردو
۲۰۲	" "	۴۔ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں تحقیقی کام کی رفتار



# ادب

زبانِ اردو پر جامعہ عثمانیہ کا بڑا احسان ہے کہ اس نے اردو کو اپنی آغوشِ تربیت میں پران چڑھایا، اس کی زیبائش و آرائش کی، اسے حسین اور توانا بنایا، اس کا دامنِ سائنس اور علومِ جدیدہ کی فنی اصطلاحات سے مالا مال کر دیا، اسی جامعہ نے زبانِ اردو کے سر پر ادب، آرٹ، سائنس، فلسفہ، سیاست، طب اور انجینیری کے اعلیٰ جامعاتی علوم کا زرین تاج رکھا تھا اور اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں نمایاں مقام دلایا تھا۔ لیکن یہ ماضی کا افسانہ ہے، حال کی داستان کچھ اور ہی ہے! اردو کا ماضی کتنا ہی تاجناک رہا ہو، لیکن اس کا حال یا اس انگیز اور مستقبل غیر یقینی سا نظر آتا ہے۔

مگر ان حوصلہ شکن حالات میں بھی کچھ آشفقۂ سرایسے ہیں جو برابر اردو پر چڑھ رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۶۲ء سے جامعہ عثمانیہ میں اردو زبان و ادب میں ایم۔ اے کرنے والوں کی تعداد بتدریج بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سال یعنی ۱۹۶۷ء میں ایم۔ اے سالِ آخر میں ۲۴ (۱۶ لڑکیاں، ۸ لڑکے) اور سالِ اول میں ۲۶ طلبہ (۱۸ لڑکیاں، ۸ لڑکے) زیر تعلیم تھے۔ اس زمانے میں اردو پڑھنے والے طلبہ کی یہ کثرت حیرت انگیز بھی ہے اور حوصلہ آموز بھی۔ حیرت انگیزیوں ہے کہ آخر ان طلبہ نے جان بوجھ کر ایسا راستہ کیوں اختیار کیا، جس میں ان کے معاشق اور مفاد کے امکانات کم سے کم نظر آتے ہیں۔ اور حوصلہ آموز اس لئے کہ جن مَن چلوں نے اس کوئے غلامت میں قدم رکھا ہے وہ اپنے گریبانوں کی قیمت پر اس محبوب کے دامن کی نگہداشت کریں گے اور ان کا دل لہانہ جذبہ اندھیوں کی زد میں بھی اس چراغ کے لئے فانوس بنا رہے گا۔ لیکن معاملہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آج اردو کا طالب علم اپنی زبان کے موجودہ وقت سے آگاہ ہونے کی وجہ سے بعض نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی مرضی اور اپنی پسند سے اردو پڑھنے کے باوجود اپنے آپ کو اردو کا طالب علم ظاہر کرتے ہوئے شرماتا ہے۔ کیوں کہ جب بھی کسی کو اس بات کا علم ہوتا ہے وہ تحقیر اور ترحم کے طے چلے جذبات کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے "ارے اردو پڑھ کر کیا کرے گا! کوئی اور مضمون لیا ہوتا ہے اس لمحے کی اذیت کا اندازہ تو وہی کر سکتا ہے جو خود اردو کا طالب علم رہا ہو۔ لیکن احساسِ اذیت سے حقیقتوں کی تلخی نہیں ملتی۔ یہ اردو کا طالب علم خود بھی جانتا ہے کہ اردو کی قابلیت اس کے اچھے مستقبل کی ضمانت نہیں ہے، باقی حمد وہ اردو پڑھتا ہے، اردو سے لگاؤ رکھتا ہے، اور اردو کے لئے جائز حقوق طلب کرتا ہے۔ یہ جذبہ بجائے خود قابلِ قدر ہے۔ اور اسی کو دیکھتے ہوئے یقین ہوتا ہے کہ محافل کی اندھیاں اردو کے چراغ کو گل نہ کر سکیں گی۔ یہ زبان اسی طرح دلوں پر حکمرانی کرتی رہے گی اور اس کا قافلہ برابر آگے بڑھتا رہے گا۔



یہی سہولت جان زبان جو کبھی جامعہ عثمانیہ کا ذریعہ تعلیم تھی اب یہاں اپنے علاوہ شعبہ میں محدود ہو کر بھی خوب چل پھول رہی ہے۔ تحقیق اور تصنیف و تالیف کے کام برابر انجام پا رہے ہیں۔ ڈاکٹر میٹ کرنے والوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ ایم۔ اے کے طلبہ بھی پچھلے تین سال سے استثنائی مقالے لکھ رہے ہیں۔ طلبہ کی ادبی صلاحیتوں کا سالانہ ترجمان "مجلہ عثمانیہ" پچھلے اڑتیس سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے، اور اب تک اس کے نو خاص نمبر بھی نکل چکے ہیں۔ علامہ ازیں ۱۹۶۵ء سے "تدیم اردو" کے نام سے ایک سالانہ تحقیقی رسالہ بھی شائع کیا جا رہا ہے۔

زیر نظر شمارہ "مجلہ عثمانیہ" کی دسویں خصوصی اشاعت ہے جو "مقالہ نمبر" کے نام سے موسوم کی گئی ہے۔ ان کا بیشتر حصہ طلبہ کے ایم۔ اے کے استثنائی مقالوں سے تعلق رکھتا ہے، موجودہ طلبہ کے علاوہ سابقہ دو سال کے طلبہ کے مضامین بھی اس مجلہ کی زینت ہیں۔ جو ان کے ایم۔ اے کے استثنائی مقالات ہی کا ایک حصہ ہیں۔ اس طرح طلبہ کا یہ رسالہ صحیح معنوں میں طلبہ کا ترجمان اور ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا نمائندہ ہے۔ اس میں کسی غیر "کو جگہ نہیں دی گئی ہے۔ حتیٰ کہ اساتذہ صاحبان میں سے بھی کوئی اس مضمون میں رونق افروز نہیں ہے۔ اس کے باوجود مجلہ کے تئیں بتاتے ہیں کہ اس کے لکھنے والے آئندہ چند برسوں میں اردو کے اہم اور دیدہ و خدمت گذار ثابت ہوں گے۔ یہ توقع بعید از قیاس نہیں ہے۔ کیوں کہ "مجلہ عثمانیہ" نے پچھلے اڑتیس برسوں میں اردو زبان و ادب کو کتنے ہی نامور محقق، نقاد، شاعر، افسانہ نویس، انشا پرداز، مزاح نگار، صحافی اور قدامت نویس عطا کیے ہیں۔

یہ نمبر پچھلے خاص نمبروں کی طرح محدود موضوعات پر مشتمل نہیں ہے۔ اس کے لئے ادب کی مختلف اصناف اور موضوعات پر لکھے ہوئے تنقیدی اور تحقیقی مضامین منتخب کئے گئے ہیں۔ اور ان مضامین کی بڑی تعداد چونکہ طلبہ کے استثنائی مقالوں سے تعلق رکھتی ہے اس لئے بیشتر موضوعات بھی ایسے ہیں جن پر اب تک کسی نے کام نہیں کیا تھا۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو "مقالہ نمبر" کے لئے باعث امتیاز اور موجب انہماک رہے۔



عام طور پر لوگ رسائل میں سب سے پہلے افسانے پڑھتے ہیں۔ پھر چٹ پٹی اور مزیداریشیں، خطوط اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی باری آتی ہے، اس کے بعد غزلیں اور نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ رہ گیا سنجیدہ علمی و ادبی مضامین کا حصہ تو اس پر اکثر پڑھنے والوں کی نظر باقی ہی نہیں۔ حالانکہ تمام رسائل میں سب سے پہلے اسی حصہ کو جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن یہ عام طلبہ کے حق میں "مقالہ نمبر" کی حیثیت بھی اسی "ناقابل مطالعہ" حصے کی سی ہو! لیکن جس علمی و ادبی ادارے کا یہ رسالہ ترجمان ہے وہاں ایسے طلبہ کی بھی کمی نہیں جو سنجیدہ ادبی اور تحقیقی کاموں کی قدر و قیمت، اہمیت و اہمیت جانتے ہیں۔ ہمیں توقع ہے کہ یہ نمبران ادب شناس طلبہ سے ضرور داد حاصل کرے گا۔

سنجیدہ قارئین کی کمی اہل قلم حضرات کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ جو انہیں کسی اہم علمی موضوع پر قلم اٹھانے سے باز رکھتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہیں تو کس کے لئے لکھا جائے؟ زبان و ادب کی خدمت کا جذبہ کچھ اور نہ سہی "داد گر" تو پاتا ہی ہے۔ جب یہ آس بھی پوری نہیں ہوتی تو لکھنے والوں کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ لہذا کسی زبان



کے دو اہم کو مختلف مضمون اور مضامین سے مالا مال کرنا اور اس کی بقا کس لئے جدوجہد کرنا ایک ایسی ذمہ داری ہے جو لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ پڑھنے والوں پر بھی عائد ہوتی ہے۔ بھیل ایک نامور اہل قلم کے کوئی ادب معن شاعروں کی شاعری، گھٹیا افسانوں، جاسوسی اور سسٹے ناولوں کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور نہ کوئی زبان محض شعر و افسانے کے ادبی سرمایہ کا نام لے کر ملی زبان کہلائی جاسکتی ہے۔ اس لئے اپنی زبان کو جدید تحقیقات اور سنجیدہ مقالات سے آراستہ کرنا اس کی بقا اور ترقی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ یہ بات ہر اس نووارد لکھنے والے کو معلوم ہونی چاہیے جو شعر و افسانے کی دنیا سے تگے بڑھنا نہیں چاہتا۔ ہمارا یہ ”مقالہ نمبر“ زبان حال سے یہی تقاضا کر رہی ہے کہ اس کے سامنے آیا ہے۔ اور وقت کی اسی ضرورت کا ترجمان ہے کہ اگر ہم نے سنجیدہ علمی کامیوں کی اہمیت سے چشم پوشی کی اور انہیں فرد تر یا کمتر سمجھا تو یہ زبان اور اس کے ساتھ نامان کی ویسی ہوگی۔

○  
”مقالہ نمبر“ کے تمام مضامین چھ مختلف حصوں میں منقسم کئے گئے ہیں۔ یعنی تعقیقات، مسانعات، نظریات، نقد شعر، نقد نثر، شخصیت اور کارنامے۔ معزز نگراں کے مشورے کے مطابق ہر حصے کے مضامین کی ترتیب موضوع کے اعتبار سے رکھی گئی ہے۔ لہذا کسی مضمون نگار کو یہ خیال نہیں ہونا چاہیے کہ اس کے ساتھ ”حفظ مراتب“ نہیں کیا گیا۔

جلد کا ساتواں اور آخری حصہ شعبہ اردو اور اس کی تعلیمی سرگرمیوں سے متعلق ہے۔ جس کے تحت بزم ادب کی رپورٹ، شعبہ اردو کے اساتذہ کی فہرست، ان کی تصنیفات کے نام اور پی۔ ایچ۔ ڈی ایم۔ اے کے مقالوں کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ یہ تمام فہرستیں جناب ارشاد علی خاں صاحب (مدیر) نے بڑی ہی چھان بین کے بعد ترتیب دی ہیں۔

○  
اس سال مجلس ادارت کے انتخاب کا اعلان ہمارے امتحان سے دو ہفتے قبل کیا گیا تھا۔ محدث شعبہ کے ہمدردانہ مشورے کی روشنی میں ہم نے اپنے امتحان سے فارغ ہونے کے بعد ہی کے دوسرے ہفتے سے ادارت کا اعلان کیا۔ اور اگست کے اوائل تک اس کام کی تکمیل ہو گئی۔ برہم شائد جامعہ کی تاریخ میں پہلا اتفاق ہے کہ تین ماہ کی تبلیغ مدت میں کم و بیش دوست و صنفیات کا میگزین زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ گیا ہے۔ مجلس کے سبب ممکن ہے کچھ فنی کوتاہیاں رہ گئی ہوں۔ لیکن ہمیں اعتماد ہے کہ اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے اس شہماے میں کوئی ”بھول“ نہیں رہا ہے۔ اوریوں بھی ایسے علمی رسالوں کی معنویت ہی پر نظر کرنی چاہیے۔ خواہ ظاہری زیب و زینت کے معیار پر وہ پورے نہ اتریں۔

ہم نے اس سال مجلس ادارت کی تصاویر شائع کرنے کی فرسودہ روایت توڑ دی ہے۔ اس روایت شکنی سے جلد کے صفحات میں کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔



اس نمبر کی ترتیب میں ہر قدم پر ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب صدر شعبہ کے مخلصانہ مشورے اور ہدایات شامل رہی ہیں۔ مقالہ نمبر "کاشانہ انداز خیال ڈاکٹر صاحب کے ذہن کی اختراع ہے" اور اس کی موجودہ شکل و صورت ان کے مشفقانہ جذبات طلبہ نوازی و علم دوستی کا پرتو ہے۔ ہمیں اپنے محترم استاد کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ اپنے معزز پرنسپل پروفیسر آرشد رشید کی بھی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ مجلس ادارت ان حضرات کی نوازشات کا شکریہ ادا کرتی ہے۔ جن طلبہ کی نگارشات اس نمبر میں شامل ہیں ادارہ ان کا بھی ممنون ہے۔

مجلہ کے سرورق پر اب تک جامعہ کی بیرونی عمارت ہی پیش کی جاتی رہی ہے۔ اس بار ہم نے اندرونی عمارت کی ایک سادہ مگر خوب صورت تصویر منتخب کی ہے۔ جس میں جامعہ کا انٹر انس ہال اور دوسری منزل کا زمینہ جلوہ گر ہے۔ اس سلسلے میں فوٹو گرافنگ کلب راجنل دیسریچ یسارٹری کے اراکین نے بہت دلچسپی کے ساتھ تعاون کیا ہے۔ جس کے لئے ہم خاص طور پر مشکور ہیں۔

مجھے اپنے معاونین میں جناب ارشد علی خاں صاحب سے غیر معمولی مدد ملی ہے۔ ان کی توجہ اور تعاون کو دیکھتے ہوئے شکر و سپاس کے چند الفاظ بہت حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ان کی نگاہ و دو کے بغیر اس نمبر کا اتنی محنت میں اور ایسے شکوہ سے چھپ جانا ممکن نہیں تھا۔

ایک بات اور — جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو کی تاریخ میں یہ پہلا "حادثہ" ہے کہ "مجلہ عثمانیہ" کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے کسی خاتون کا انتخاب عمل میں آیا ہے۔ میرے لئے یقیناً یہ ایک "کریڈٹ" ہے، لیکن جی چاہتا ہے کہ اگر اس مجلہ کی ترتیب و تشکیل میں کہیں کوئی نقص رہ گیا ہو تو آپ سے تھوڑا سا "ڈسکاؤنٹ" بھی طلب کروں! امید ہے کہ اس میں آپ بھی "غل" نہ کریں گے۔ اس لئے کہ "مردان جہاں گرد" کی "کارگزاریاں" تو آپ نے بہت سستی ہوں گی! یہ ایک "خاتون خانہ نشین" کی "کارپردازی" ہے۔

جولائی ۱۹۶۷ء

شعبہ اردو — جامعہ عثمانیہ  
حیدرآباد (دے۔ پی)

زاہد علی پور



# تحقیقات

- ۱۔ وکنی ادب میں مستعمل ضرب الامثال
- ۲۔ ایک غیر مطبوعہ تذکرہ "مجمع الانتخاب"  
مؤلف شاہ محمد کمال کمالی
- ۳۔ حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل



دکنی ادب میں مستعملہ

ضرب الامثال

ضرب الامثال بقول ڈاکٹر جانسن۔ وہ چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں جو اکثر زبان زد عوام ہوتے ہیں۔ اسطونے انہیں معانی کے ایسے ریزوں سے تشبیہ دی ہے جو صحت مطالب اور قوت الفاظ کے لحاظ سے فلسفہ قدیم کی شکست و ریخت سے بچ رہے ہوں۔ "عربی اشعار کے بارے میں" ابو عبیدہ کہتا ہے کہ "بلاغت اور اسلاام میں امثال عربوں کی حکمت پسندی کو نہ ہر کرتے ہیں۔۔۔ اس میں نین خوبیاں جمع ہیں۔ کم سے کم الفاظ سے کام لینے کی قوت، صحت معانی اور قدرت تشبیہ۔۔۔ میں میں یہ حکیمانہ اقوال (کہاوتیں) ہیں۔ صداقت اور بیاز کے علاوہ ان میں ایک حسین اور دلنشین پیرایہ بیان بھی ہوتا ہے جو مطالب کو واضح اور روشن کرنے کے ساتھ ساتھ عوام و خواص کے دل و دماغ کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے یہ چھوٹے چھوٹے دلنشین فقرے کسی ایک شخص کے تجربات کا حاصل نہیں ہوتے بلکہ ان میں صدیوں کا تجربہ کار فرما ہوتا ہے۔ سارج ان کو چست فقروں کے حسین روپ میں کلیہ کے طور پر تسلیم کر لیتا ہے۔ اس قسم کے اقوال میں سے بیشتر کے متعلق یہ خیالی ہے کہ "حضرت سلیمان کے وقت سے چلی آتی ہیں"۔ انہیں حکیم کہتے ہیں۔ دوسری قسم مبنیہ کہلاتی ہے اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کبھی واقعی واقعہ یا نقشہ سے متعلق ہوتی ہیں۔ ادیب اور شاعر اپنی تخلیق سے اس میں حسن کا جادو جگانے اور اثر آفرینی کے لئے جس طرح تشبیہ، استعارے، اور تلمیحوں کا استعمال کرتے ہیں، اسی طرح ضرب الامثال کی بلاغت سے خیال کی دلنشینی اور اسلوب کی سحر انگیزی کا کام لینے لگتے ہیں۔ اور کبھی کبھی کوئی سحر نگار ایسے حسین اور دلاویز جملے اور مصرعے نکو جاتا ہے جو اسلوب کی دلکشی، معانی کی صداقت اور اثر آفرینی کی وجہ سے قبولیت عامہ حاصل کر کے ضرب الامثال کا درجہ پا لیتے ہیں۔

ضرب الامثال چونکہ زندگی کی حقیقتوں کے تلخ و شیریں نتائج پر مبنی ہوتی ہیں اس لئے اکثر زماں و مکاں کی تیسرے آزاد ہوتی ہیں۔ انگریزی کی ایک قدیم کہاوت ہے :

LIARS SHOULD HAVE GOOD MEMORIES

لہ، لہ، لہ، تاج اربیات عربی مولف سید ابو الفضل



یہی ضرب المثل فارسی میں اس طرح مروج ہے: "دروغ گورا حافظہ نہ باشد"

ایک اور انگریزی ضرب المثل: A ROLLING STONE GATHERS NO MASS.

فارسی میں کہتے ہیں "پر سنگ گرواں نزدیک نہات"

یہ اشتراک ایک ایسے سرچشمہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے مختلف زبانیں سیراب ہوئی ہیں۔ یہ کوئی قدیم زبان بھی ہو سکتی ہے اور خود انسانی زمین اور زندگی کے وہ حقائق بھی جو وقت اور فاصلہ کی بندشوں سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

ایک ضرب المثل ہے "سوسیانے ایک ست" یعنی تمام دانشمندوں کی ایک راستہ ہوتی ہے۔ البتہ اتحاد خیالی کے باوجود سیاسی سماجی اور جزائی اثرات کی وجہ سے بعض ضرب الامثال میں اہلکار کا استعاراتی انداز بدل

جاتا ہے:

انگریزی: THROWING PEARTS TO SWING (سوروں کے سامنے مونی ڈالنا)

(کتوں کے منہ میں مونی مت ڈالو)

لا تخرج الدر فی افواه الکلاب

"تاریخ بدست بوزینہ" — "خرچہ داند بہائے قند و نبات"

"آئینہ داری و مجلس کوراں"

"باسیہ دل چہ سود مصلحت و عطا"

"کوشش بے فائدہ است و سمر بر ابروئے کور"

"سوراں اگلے پونیں"

"کتیاں اگلے کھیر"

"انہنیاں اگلے روناں اکیاں دازیاں"

"انہنیاں اگلے روناں تے اپنے دیدے کھوتاں"

"بندر کے ہاتھ میں تاربل" "گدھے کو زعفران کی کیا قدر"

"بھینس کے آگے بن بابجے بھینس کھڑی پگراے"

اندھوں کے آگے رونا اور اپنے دیدے کھوتا

انہاں کا یہی انداز مختلف قوموں اور فرقوں کے عاید رسم و رواج، طرز فکر، عادات و اطوار اور طبائع کی فحاشی کرتا ہے۔

ضرب الامثال کے بارے میں یہ بتلانا مشکل ہے کہ کونسی ضرب المثل کتنے عرصے سے رائج ہے۔ لیکن کچھ ایسی

جی ہوتی ہیں جن سے ان کی ترویج کا زمانہ ہی نہیں، قومیت اور وطن بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ جیسے:

"اڑھائی دن (تک) ستھنے (بھی) بادشاہت کر لی"

"گھر کا بھیدی ننکا ڈھائے"



کہاں راجہ بروج کہاں گنگا تیلی  
خدا خرب کرے توڑ اول ٹک کا کیا گناہ  
نکڑیہ نی۔ آج تھ کو کپڑ نہ پیٹ کو ناچ

اس قسم کی ضرب الامثال کے بارے میں بھی نہ صرف اس حد تک زعم تھا کہ یہ اپنے موجودہ الفاظ میں ان واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے بعد رائج ہوئی ہوں گی جن کی طرف ان میں تلمیحاتی اشارہ موجود ہے۔ لیکن جہاں تک بنیادی خیال کا تعلق ہے ان سے تو آفریدہ ہوتا ضروری نہیں۔

پہلے انہی بتایا جائے کہ ضرب الامثال اپنی صداقت، ایجاز اور اسلوب کی دلی نشیمنی کی وجہ سے مطالب کو واضح و رسوا سنسن کر کے سامعہ سامعہ غور و خواص کو یکساں طور پر متاثر کرتی ہیں۔ ضرب الامثال کا یہی اعجاز ان کی طویل زندگی کا منہ بن جرتلپ۔ زبان بقاء کے راز ہے۔ طے کرتی ہوئی اپنے تعلیم و سب کو بدلتی رہتی ہے لیکن ضرب الامثال میں قدامت کا حسن تغیر و تبدل سے اکثر بے نیاز رہتا ہے۔ آج اردو میں بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں۔ جیسے: سیونا (خدمت کرنا)، پورسش (کرن)، (پچھا) پیدا ہونا، پتیا (یقین کرنا)۔ لیکن ضرب الامثال میں آج بھی بولے جاتے ہیں:

نڈیے سیوے نہ خستہ کتے میوے کھائیں  
”یوہ کیوہوں اپنا جو“  
”اندھا جب پتیا ہے جب دو آنکھیں پائے“  
”بامن جیسے ہی پتیا میں“

ان ضرب الامثال سے متروک الفاظ کا اس لئے لکھ نہیں کہ عوام جس طرح سنتے آئے ہیں اسی طرح بولنا پسند کرتے ہیں۔ اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے اسلوب کا حسن اور ترمیم جو الفاظ کے خاص درو بست کا نتیجہ ہے متاثر ہو جائے گا۔ اسی طرح ان کا ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا، آسان کام نہیں۔ اکثر صورتوں میں ان کی صورت مسخ و رجوڑی ہو جاتی ہے۔ لیکن جو صاحب اسلوب اپنی زبان کے مزاج، سماجی رجحانات اور مقامی عناصر سے پوری طرح آگاہ ہوتا ہے بڑی حد تک اس کو شمش میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دکنی ادیبوں اور شاعروں کے یہاں اس قسم کی کوششوں کے بیسیوں نمونے ملتے ہیں۔ دوسری زبان کی ضرب الامثال کے ترجموں کے علاوہ ان کی تخلیقیت میں مقامی کہاوتوں کی بھی کمی نہیں۔ ”سب رسی“ میں وجہی نے تو بعض مقامات پر دکن اور شمالی ہند میں مروجہ ضرب الامثال کی صراحت بھی کر دی ہے۔ جیسے:

”بقول اہل ہند، پیاسا کیا منگنا پانی“

”بقول اہل ہند، چکنے گھرے پر پانی پھلنا“ (یعنی بے غیرت پر کچھ اثر نہیں ہوتا)

”دکن کا ہے یو مثلاً، جو کوئی آدرا، وہ بھائی ہمارا“ (یعنی برے لوگوں کو بھائی بند بنا کر ان کے دشمن سے



سے محفوظ رہنا چاہیے۔

”شاید دکن میں اگر کوئی سمجھے کہ میں ’نوت کا نوت‘ کا نوت ’نوت میں نوت غفلت‘ (یعنی دھس

اور غفلت تباہ کرنے والی ہے)

”جیو دکنی شل ہے، ’مزنا مزنا‘ چو کے ’تا‘ ایب ’مزنا‘ جو کوئی تھو کے ’تا‘ (ایسی زندگی بسر کرنی چاہیے کہ

مرنے کے بعد لوگ برائی سے یاد نہ کریں)۔

”دکنی میں بھی بولے ہیں، ’ٹٹو کیوں ٹٹو تیزی کوں اشارت‘

اردو میں اسے موقع پر کہتے ہیں، ’بھلے گھوڑے کو ایک چابک، بھلے آدمی کو ایک بات‘

پنجابی ضرب المثل بھی اسی کے مائل ہے: ’گدھے ٹٹا چابک سے عراقی نوا اشارت‘۔ ان تینوں ضرب المثل کا ماخذ شاید فارسی کی یہ ضرب المثل ہے: ’دانا با اشارت ابرو کار کند و نادان بچو کھاں‘ (لیکن علاقائی اثرات کی وجہ سے ان کا استعاراتی انداز مختلف ہو گیا ہے۔

”سب رس“ میں وجہی نے ان ضرب المثل کے علاوہ کسی علاقہ کی تخصیص کی طرف اشارہ نہیں

کیا۔ بغیر بھی بہت سی مثلاً اشارت استعمال کی ہیں جن میں بعض آج بھی اردو میں مروج ہیں۔ لیکن یہاں ہم ”سب رس“

اور دوسری دکنی مطبوعہ کتب کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف ان تصانیف سے ضرب المثل پیش کریں گے جو

ابھی تک مخطوطات کی صورت میں دکن کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان ضرب المثل کے معاذی جہاں

ضرورت ہو، ان کے مفہوم کی وضاحت کی جائے گی اور اردو، فارسی، اور پنجابی میں مروج مترادف ضرب المثل

جس قدر مل سکی ہیں انہیں نقل کر دیا گیا ہے تاکہ دکنی پر فارسی اثرات، پنجابی کے اشتراک اور اردو میں رد

قبول کے رجحان کا اندازہ ہو سکے۔

آگ لگا کر) پانی کو دڑیں (ایسے موقع پر کہتے ہیں جب کوئی دو آدمیوں کو لڑائے اور اپنے آپ کو

ملاپ کر لےنے والا ناپا کرے۔ اردو میں بھی مستعمل ہے)

”یو بے گھراں کئی کیاں ہیں خراب“ لگا آگ پانی کوں دڑیں شتاب“ (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

اپس دام کھوٹا کرے کیا صراف (جب اپنی اولاد نالائق نکلی تو دوسرے کی کیا خطا۔ جب خود میں ہی

خرابی ہو تو دوسروں کا کیا قصور)

”اپنا دام کھوٹا پرکھنے والے کا کیا دوش“ (اردو)

”اپس دام کھوٹا کرے کیا صراف“ رکھوں بولی کس پر میرا نہیں صاف (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

”پنجابی ضرب المثل“ منشی محبوب عالم، ایڈیٹر پیسہ اخبار کی تالیف ”محبوب المثل“ سے لی گئی ہیں۔

”اپس = اپنا



اپس کوں اپس کی نزدیکی چہ پیٹ نہ  
اپنا عیب اپنے کو معلوم نہیں ہوتا  
اپنی چوڑ دکھائی نہیں دیتی (اردو)  
اپس کوں اپس کی نزدیکی ہے پیٹ (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
کہو لیوں ان مائیت چپ کے دم پیٹ  
اندھے میں کی نزدیکی ہو  
(ما تاجر: کار کو کہتے ہیں)  
اندھے کا شہنشاہ (اردو)

انڈے کا شہزادہ (اردو)  
 ابھی آپ کے دودھ کے دانت ہیں (۷)  
 سہ نئے انڈے میں کی ہو زردی مثال پڑا ب دنیا کرنا پڑے گا سنباں (پنچہ آفتاب - مذتب)  
 ہاڑی کا جھنورا، مرد کی (سو، ذات) (مرد بے وفا ہوتا ہے)  
 بچے، تمہیں جے بینیاں کی یو بات کہ ہاڑی کا ہے جھنورا مرد کی ذات (محزن عشق - وجدی)  
 ہاگ کے یوں میں بکرا (یہ اس وقت کہتے جب کوئی جان بوجھ کر مصیبت میں پھنسا دے۔ ایسی  
 مصیبت جس سے چڑھکارا نہیں

سے ترا یا پنے اس کوں سپہر ایا تھے سو جوں باگ کے مویں میں بکرا دیا (

۴۔ ناخلف بیٹے کا مرنا ہی عیب " (اردو)

”کیوت بیٹا مرا عہلا“ (اردو)

”از پسرنا خلفت دختر بہتر (فارسی)

سے دیو اباج اندھیارا اچھو گھر میں سناج سٹلہ بڑا پوت جینا بھلا اُس تے مانج (ایلی مجنوں - عاجز)  
 بغیر ڈول سیو تے گوتا (کنواں) (اس وقت کہتے جب کوئی کام نہ کرے اور احسان جتاے)  
 ”یو او مثلاً ہوا بغیر ڈول سیو تے گوتا“ (تاج الحقائق)

بندے کنسی کیوں گاؤں بستے ہیں بول (زبردستی گاؤں نہیں بستے، زبردستی کوئی کام نہیں کرتا)  
 سے مراجیو نہیں راضی کہوں تجھ سوں کھول لگے بندے کنسی کیوں گاؤں بستے ہیں بول (یوسف لیغا - ہاشمی)  
 بھلی کی بھلی ہوے یرسی کی براے — جنوں کی برائی انگے اُن کے آئے ( // )

”جیسی کرنی ویسی بھرنی“ جیسا کرو گے ویسا بھر دے گے“ (اردو)

”جہاں کوئی کرے گا تہا پائے گا“ ”کیسا پائے“ (پنجابی)

”کردہ خوش آید پیش“ (فارسی)

لہ دستی: دکھائی دیتی ہے سپڑانا، پکڑنا، تھماتا ہے دیوار، دیا چراغ، باج، بغیر اچھو: رہے گئے جنوں: جس۔ انگے: آگے۔



جو کا جیتا جوک کو ملا دیں گا جاٹ  
انگی ناکٹا چ کرں دینا اُدھارے  
(یوسف رہنما شہمی)

اس موقع پر کہتے ہیں جب کوئی ضرورت مند اپنی کوئی چیز بیچنا چاہتا ہے

اور جسے ضرورت نہیں، کو معارفِ خرمیزا، پائیے)

بیل کا پھل (کیا) بیل کو عابر میا ہوا ہے (کسی کے لئے اپنے باں بچے پر جو نہیں ہشتے)

سہ درینہ مراو پنے جگہ میں صل ہوا نیل و زلف میں جا رہی چل (پرسف زلیخا - باشی)

پانچہا سیاں کی جھینٹری نہیں ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے زیادہ ساندو ساندو کی ضرورت نہیں۔

سے اتنا کام کیا آئے عمارت پڑی تھوٹے پانچ باسیاں کی بس جو نیر می (یوسف زلیخا - ہاشمی)

پانی میں آئے لگ پال پتہ نا

“عالمی و اقرب پیشی از موقوفہ دیکر و” (نمای)

دندہ می نہیں بدے لگ تو رکنا منہ مال کر میں آئے لگ پانی بند نہ ہو یا لی

پیراں ہوں ملیدے کی چوری (دہاں بختے میں جب کوئی زمین وصرم کے کام میں بھی جوتی کرے)

فرشتیاں ہوں شیطانی پالہ، چراں سوں طیدے کی چوری،" (سب ایسے شمس العتاق)

پیش رو کی رہے کوئے - بوڑھی بیٹھے کاف و حیات

(عاجت مند کو جوٹ نوٹ آس دلائے تو وہ سچ سمجھ بیٹھا)

تمتے پانی سوں کیس گھر جلتے ہیں شہ (جب کوئی بیت ن لگائے تو کہتے ہیں)

۳۰ جو یوسف نے سوچے سر بسر تھے پانی سوں کیس یو جلتے ہیں گھر سے (یوسف زلیخا ہاشمی)

جدھر جلتا سوا دھریں سیکتیاں

”بھئی کا گھر جلے کوئی تپا ہے“ (اردو)

“اڑھ دی بیڑی دی ہریڑی سہی” (پنجابی)

از خانه موصیة هر چه که آید سود است (فارسی)

لو جلتا حد در سواد و سبکتاں      لڑائی داتا شاو حید و یکنیاں      (یوسف زلیخا - شعی)

جتنے برقع پہنتے بی بی اویہ ہوتے (ظن کر کہتے ہیں برقع پہننے سے کوئی شریف نہیں ہو جاتی)

۱۰ بجا: بوجو ۱۱ کتا: کتا ۱۲ باسماں: باسی ۱۳ آ: آ ۱۴ اتنا: اتنا ۱۵ کلام: کلام

۵۵ ستا = گرم ۶۱ کیلی : کیلی

۱۔ طرائق، مکتوبات، کڑی، پر اسے وزن - طرائق و کتب

۱۰۸



سہ : تو پیچھے رہ کر پیش روئے سہ سہتے ہر تہہ پہنچا بی بی اوچہ ہوئے (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 جو کراؤ گاں اگن کون ڈرے سہ (عجب مدعا ٹب میں گھر گئے تو پھر کھڑا نا نہیں چاہیے)  
 سہ : دیکھو آپنا قوت کتنی میں دھرے (جو کراؤ گاں اگن کون ڈرے)  
 جو من میں بسے سو سپن میں دت

جو من میں بسے سو سپن میں دت (اردو)  
 (شعور خوب ہم تب ہی جیتا - افغانی)

سہ کہ یو بہت معلوم ہے کہ جسے جو من میں بسے سو سپن میں دت (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 سہ مثل مشہور ہے عالم میں یو (جنگو من میں بسے سپن دت سے یو)  
 جو نہ اٹھ مرے کا تو کون اس پر دے (روز روز کی مصیبت پر کون جہد روی کرتا ہے)  
 سہ رواروٹ یک دن مرے کا تو ہوئے (جو نہ اٹھ مرے کا تو کون اس پر دے) (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 جو نہ کھاریں میٹھے کان تھے (روز روز کی مصیبت پر کون جہد روی کرتا ہے)  
 چہ زبانی پر داشت کر لی باقی ہے

جھوٹا کھاتے ہیں میٹھے کئے "لج" (اردو)

سہ اتنا بار سے خوب جان تھے (جھوٹا کھاتے ہیں میٹھے کئے "لج") (دوسرے - اشرف)  
 جیسا منڈان جیسا پنڈان تھے (کائنات اور جسم کی ساخت میں مناسبت ہے)  
 خوب اندیشی کر دیکھ بھان (جیسا منڈان جیسا پنڈان)  
 جیوتے کے مومن میں روٹی اور موئے کے مومن میں مائی

مزدور و زرخ میں جائے یا بہشت میں اپنے دلوئے مانٹے سے کام "زاردو"  
 "دکھتی منڈان کدھی سنیہ نہیں کہ جیوتے کے مومن میں روٹی اور موئے کے مومن میں مائی"  
 (سب میں - شمس العشاق)

مدا خراب کرے تو داول ملک کا کیا گناہ

سہ : یونچہ : یوں ہی - اوئے : وہ  
 سہ : مواء : مرا - کاں : کہاں - اگن : آگ  
 سہ : کٹھاریں : کھاریں : کان : کے گئے  
 سہ : خوبیں : خوب  
 سہ : منڈان : کائنات - پنڈان : جسم

یہ وہ شہلا چلا دنیا میں ہم گدا کہے ہم شاہ خدا خراب کرے تو داول ملک کا  
کیا گناہ؟ (سب رس - شمس العشق)

دریا آئے پر رحیم گئے ڈبرے کدھر (اس وقت کہتے ہیں جب کوئی بے مایہ اپنی بڑائی جتانے لگے)  
سے سبجہ دیکھ ہو روئیہ میری ادھر دریا آئے پر رحیم گئے ڈبرے کدھر (مولودنہ - مشاکر)  
دود کا بھلا چھاپتہ پھوک کر چینا (ایک چیز سے ڈرا ہوا اس جیسی دوسری چیز سے بھی ڈرتا ہے)  
"دود کا بھلا چھاپتہ پھوک کر پیتا ہے" (اردو)

"ہر کہ شیر گرم خوردہ تا آب پخت نہ کند خورد" (فارسی)  
سے ہے مشہور دیکھے کون کیا دیکھنا - بھلا دود کا چھاپتہ پھوک کر چینا (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
دودل ایک ہو دیں تو جیل توڑیں (اتحاد میں طاقت ہے)

"دودل یک شو تہ بشکند گوہ را" (فارسی)

سے اوکیا خوب شخص نے کہے ہیں اول - جو دودل ہو دیں یک تو توڑیں جیل (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
ڈھول پر ڈھول پھٹتا، روٹی کا کڑا نہیں ٹٹتا (دل بھلائی کا سامان تو ہے لیکن کھانے پینے کا انتظام نہیں - محض باتیں  
ہی باتیں مگر کھانے پینے کا کوئی بندوبست نہیں -)

سے کر ہی کام لاکن اور اورا کری وہ مسئلہ یہ تو آج پورا کری  
بہت ڈھول پر ڈھول پھٹتا ہے یہاں نہیں کڑا کاردٹی کا تھپتا ہے یہاں (پنچہ آفتاب - مذنب)  
ذرا آگ ہے لگ بجانا بھلا (برائی کو ابتدا میں ہی ختم کر دینا چاہیے)

سے ذرا آگ ہے لگ بجانا بھلا وگرنہ تو دھولار ڈوانے بھلا (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
سو گز داروں ایک گز نہ چھاڑوں (بنی ہر محبت جلتا ہے ہیں ضرورت کے وقت کام نہیں آتے)  
سو گز چھاڑیں ایک گز نہ واریں" (اردو)

سے ٹھکاتا ہے یوں ع کون باتاں میں پاڑ سٹوں وار سو گز دیوں گز نہ چھاڑ (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
سوناکیا او کرنا توڑے جس تے کان (سنگار وہی زیبا جو تکلیف دہ نہ ہو - وہ پیار کیا جس سے تکلیف پہنچے)  
"بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" (اردو)

"بھٹ پیا اوہ سونا جھپڑا توڑے کن" (پتجا بی)

"دند اسنے کہ درد کند باید شش کند" (فارسی)

سے سگایا او جس تے لجا کون ہوئے ہاں - سونا کیا او کرنا توڑے جس تے کان (یوسف زلیخا - ہاشمی)

لے پھٹتا، پھٹتا، کڑا، کنارا، ٹٹتا، ٹوٹتا، تھپتا، تھپتا



سونگھر ہے دو حبس میں بالک نہیں ۔  
 سے بڑیاں نے نہیں ہیں سو کچ شک نہیں سونگھر ہے دو حبس میں بالک نہیں (تختہ عاشقاں - وجدی)  
 کاڑی کے آڑ ڈونگر (اور اسی باتیں کسی بڑی بات کا پوشیدہ ہوتا)  
 "تنگ کی اوٹ پہاڑ" (اردو)

سہ مرا ت تو کاڑی تب غم جوں پہاڑ سنیا نہیں کہ ڈونگر ہے کاڑی کے آڑ (تختہ عاشقاں - وجدی)  
 فطرت کی چاکری دھرم کا دینا اس صاحب سو مٹا رہا (اس وقت کہتے ہیں جب نوکر یہ سمجھتا ہو کہ وہ مفت  
 کام کر رہا ہے اور مالک یہ سمجھتا ہو کہ وہ نوکر پرورش کر رہا ہے)  
 "کا کھوت کی چاکری ۱۰۰۰" (ساج المصطفیٰ)

کانتیا سوت ہو کیا سس اس موقع پر بولتے ہیں جب بنا بنایا کام بگاڑ جائے  
 سہ آیا کام ہونے پر ہوے یوز اس کہ جوں سوت کانتیا ہوا ہے کیا سس (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 کانٹی کا جھاڑ کو نلا چہ ہے لگ اکھاڑ ڈالنا (ابتدا میں ہی مصائب کا سد باب کرنا چاہیے)  
 "علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد" (فارسی)  
 سہ یو کو نلا چہ نہک یو کانٹے کا جھاڑ جلا ہے ات ڈال دینا اکھاڑ (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 لکڑی نہ دے کھیت میں آگ پھوٹ دیتا ہوں گھر کوں چلو (اس موقع پر کہتے ہیں جب کوئی دکاندار کی ہمدردی کرے  
 یا جس کی ہمدردی میں غرضندی شامل ہو)

سہ نہ دے کھیت میں لکڑی مثلاً ہے او کتا پھوٹ دیتا ہوں گھر کوں چلو (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 کہنے آج لگ کس کی پڑا ہے گور (۱۔ ہر شخص اپنی مصیبت آپ جھیلتا ہے ۱۰۲ اس وقت کہتے ہیں جب  
 کسی کی موت پر کوئی طویل عرصہ تک سوگوار رہے)  
 سہ کر بنا شستابی سوں کر کام اور کہنے آج لگ کس کی پڑا ہے گور (۱ یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 کو اکھو دے دوسرے کی خاطر آپہنچے ڈوب ہوا

"جو دوسروں کے لئے کنواں کھودتا ہے وہ خود ہی اسی میں گرتا ہے"

"کھوہ کڈھ دے نوں کھاتا تیار" (پنجابی)

"چاہ کن را چاہ در پیش" (فارسی)

سہ کھو دے کوئی دوسرے کی خاطر کوہا ہے مشہور آپہنچے او ڈب ہوا (یوسف زلیخا - ہاشمی)  
 سہ اور غبنوں کے کارن جو کھو داکوہا پہل پڑا ہیں ڈوب اس میں ہوا (ایلی میخو - عاجز)  
 کون مرتا ہے مرتے کے سات (کون کسی کی مصیبت جھیلتا ہے)

سہ چلی دھیں تے کہہ کر رکھوں کیوں میں بات کہو کون مرتا ہے مرتے کے سات (یوسف زلیخا - ہاشمی)

ملہ - کتا کہتا ہے - کتے - کسی نے  
 مجلہ عثمانیہ:

کھانے کوں گھر میں آتے ہو رہے کون پہنچ جاتے ۱ خود غرض آدمی کے تعلق سے بہت ہیں  
کھانے کوں گھر میں ۱۰۰ ۱۰۰ (سماج الیختہ)

گڑنیں تو کیا گڑسی یک بات نہیں (کوئی اچھا کام نہ کر سکو تو نرمی سے ہوا کر ہی خوش کر دے)  
گڑنیں تو گڑسی بات تو کہے (اردو)

سے میٹھی تیری باتوں کی بھوک ہوں میں جو گڑنیں تو کیا گڑسی یک بات نہیں ۱ یوسف زینبا - ہاشمی  
گوری کا گرپن دسے گا اتال (یہ اس وقت کہتے ہیں جب کسی عورت کے کرتوت کا ہر ہونے کے بعد منع پیدا ہوتے ہیں)

سے ہمیں کانے کوں کیسے چپ کے گھال (گوری کا گرپن دسے گا اتال ۱ یوسف زینبا - ہاشمی)  
لڑائی لا تماشا دیکھیں

آگ لگا کر بنا شا دیکھے (اردو)

آگ لگا کر جھالو دور کھڑی (اردو)

سے بوجھا جھرا دھریکیٹیاں لڑائی لا تماشا اوچپ دیکھتاں (یوسف زینبا - ہاشمی)  
ٹھونک کر ٹھونکوں آتا ہے جوش (یہ اس وقت کہتے ہیں جب رشتے و قرابت سے ناواقفیت کے باوجود ایک شخص دوسرے کی طرف کہتے)

سے سخن سچ کہے ہیں گراں ہوش کہ ٹھونک کر ٹھونکوں آتا ہے جوش (تختہ عاشقاں - وجدی)  
مرنے کوں جوں پانچ مارے دے (اس وقت کہتے ہیں جب کچھ عیبتوں میں مزید اضافہ ہوتا ہے)

مرے پر سو دے

سے نصیحت کوں اور عشق کوں کی بڑے کہ مرتے کوں جوں پانچ مارے دے (یوسف زینبا - ہاشمی)  
مرد سسرانے کا سانپ ہے (مرد کو اس کی تلون مزاجی کی وجہ سے سسرانے کا سانپ کہا گیا ہے نہ جانے کب ڈسے - مرد بے دانا ہوتا ہے)

سے جو کھیاں ہے بیعیاں نے مرد سوچ سسرانے کا کھیاں ہے سانپ سوچ (خزان عشق - وجدی)  
سکے کی سوکن بری (سوکن اگر کھن جیسی معنی نرم طبیعت کی بھی ہو تو ناپسندیدہ ہوتی ہے)  
سوکن کھن دی نیں ماں (پنجابی)

سے چھپاتی ہے کی چپ شکر میں چھری سستی نہیں کہ سکے کی سوکن بڑی (تختہ عاشقاں - وجدی)

صن کرے سکھنا ہوے (سہارا - اشرف) اگر شادی کرنے کے بعد عورت کو سکھ نہیں نصیب نہ ہو سکے -  
ہوے بھلے ویسی جوے (سہارا - اشرف)

سے کمنش : آدمی شوہر - جوے : بیوی سکھ گرپن - گوراپن - اتال - اب



نہاں کا سر جانا ہی پہر ہے

موس کے بچپن میں نہ دے کوئی کس کے گور (کوئی بھی ایسی عیبیت جمیل ہے۔)

پنی اپنی گور پنی اپنی منزل (اردو)

سے توں چل باٹ سبھی - نہ چڑھ - موس کے چپس : دے کوئی کس کے گور (یہی مجنوں - عاجز)

ہیں ان کو کھاتی ہوں ان کھدو سنا سے (نہ نہ سنا سید میں : اجڑو بدن نہیں ہوتی)

سے اسی دیکھ سوں ہرگز بٹے لچر نہ ہاں - یوں : ان کو کھاتی ہوں ان کھدو کوں کھائے (یوسف زلیخا - ہاشمی)

خٹاموں بڑے توڑے نہ کر (اپنی حیثیت بالباختہ سے زیادہ بات نہ کر)

نہو نامت بڑے نہ کر (اردو)

سے سب تکت ہر وقت ہیں اسے نہ کر (خٹاموں بڑے توڑے نہ کر : ہر اہم عمل اندام - طبعی)

(ہر) چولے کے پیچھے جھٹولی اسے نہ کر (زندگی کی مشطوں سے کسی کو جھٹولا نہیں)

سے تمہارے پیک میں کی بون اسے نہ کر (چولے کے پیچھے سو جھٹولی ہے : یوسف زلیخا - ہاشمی)

یاری جیوسوں تو شہ چپا سہیں قار : ایسے تو قہر : لہجہ میں جب کوئی نہ کر کا دم ہرے لیکن عیبیت میں

کا م نہ آئے

سے مرسے پر تر ایر پچہ دست ہے پیا - یاری جیوسوں تو شہ چپا سہیں قار (یوسف زلیخا - ہاشمی)

کبک کر کے جاتی : گمان سب کا ہونے : ایک کی برائی سے سارے خاندان بقیل یا قوم پر حرف آتا ہے)

- ایک پھلی سارے : نالیب (یا بل) کو تندرہ کرتی ہے : (اردو)

را کو پھلی سارا بل گندہ کرد بندہ : ہے : (چٹائی)

چو : توڑے یہ ہے : نشی کر

نہر : اندر نہ کر : مانہ نہ کر : (فارسی)

سے تو یہ بہت سن میرے پرانے پان : یوں کر کے جاتی ہوئے سب کا گمان (یوسف زلیخا - ہاشمی)

یکندر سو کدوں و در و در چا پڑ ہوئے سگا : افانہ : مشاہیرت سے حقیقت اور : محلیت ایک نہیں ہو جاتی)

سہ نہ : محبت : نادے : نہ آئے

سہ چولا : چولا

سہ پران بڑے : جان نکلتی ہے -

گہ یکندر : ایک : ایک جیا

سے سب کچھ کر دلوں میں جو دیکھے گا کو سے یکندر سو کیوں دود اور چھانچہ ہوئے (یوسف زلیخا - ہاشمی)

یو عشق نہ ہوا چپانی کی بحیت ہوئی  
 یو عشق نہ ہوا خالا کا گھر ہوا  
 یو عشق نہ ہوا نانی کی روٹیاں ہوئیں

(عشق کرنا آسان کام نہیں)  
 "یو عشق ہے خالا کا گھر نہیں"

یو عشق نہ ہوا نانی کی روٹیاں ہو چپانی کی بحیت ہو خالا کا گھر ہوا  
 (سب میں شمس العشاق)

سہ اجھوں کیا ہوا ہے انگے ہے مزرگہ نہیں عشق بیٹی یو خالا کا گھر (یوسف زلیخا - ہاشمی)

(۱) بدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھنے ہوتا ہے کیا



- ۱۔ تحقیق کے سلسلے میں کسی انسان کو اپنے مافیض پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔
  - ۲۔ ناکافی شہادت پر کوئی صحیح رائے قائم نہیں کرنی چاہیے۔
  - ۳۔ اگر کسی موضوع پر آپ راست بازی سے کام نہیں لے سکتے تو اس پر قلم نہ اٹھائیے۔
  - ۴۔ جوابات بھی کہی جائے اس میں وضاحت کی مزید گنجائش نہ رہے۔
  - ۵۔ ایک بڑے ادیب کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی تحریر میں بہت اختصار سے کام لیتا ہے۔
- (قاضی عبدالودود)

۱۔ بحیت : تختہ

۲۔ اجھوں : ابھی

مجلد عثمانیہ :



زاهد ابو الحسن ایم ملہ (سال آخر)

# ایک غیر مبلوغہ تذکرہ ..... مجمع الانتخاب

شاہ محمد کمالی کمالی

تذکرے ہماری ادبی و سہتی تاریخ کا سب سے اہم تذکرہ ہیں۔ جس نے ہی شاعروں کا نام اور کلام ان کی بدولت تاریخ ادب میں زندہ ہے اور کتنی ہی معلومات تاریخ شعر اور حقیقی زبان کے متعلق ان سے حاصل ہوتی ہیں۔ یہ ادبی تنقید کا سنگ بنیاد و سوانح نگاری کا نقطہ آغاز ہیں۔ ان سے بعض تحریکوں، ادبی روایتوں، شعری مغزوں، سماجی رجحانوں اور اخلاق قدروں کا سراغ ملتا ہے۔ اس لئے ان سے بے نیاز ہو کر ہم اٹھارویں صدی کے کسی فرد کی زندگی پر مستحکم طے کر سکتے ہیں اور نہ کسی تحریک یا ادارے کی داستان لکھ سکتے ہیں۔

شعراے اردو کے تذکرے لکھنے کا رواج تیر کے عہد سے شروع ہوا۔ سید کا تذکرہ "نکات الشعراء" (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ء) اردو شاعروں کا پہلا و سب سے تذکرہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی زمانے میں قایم پانڈیہ نے "عزیز نکات" کی تالیف کی اور میر کی طرح میر دعویٰ کیا کہ اس سے پہلے ہندی گو شعرا کا کوئی تذکرہ تالیف نہیں ہوا ہے۔ خواجہ حمید خاں اور نگ آبادی کا تذکرہ "گلشن گفتار" اور عنایت فرتی کا تذکرہ "ریاض سنن" بھی اسی سہ میں لکھے گئے۔ لیکن انہیں زمانہ "نکات الشعراء" سے مقدم نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بعد سے "آب حیات" کی تصنیف تک اردو شعراء کے کتنے تذکرے لکھے گئے اس کا بھی تکمیل پر جائزہ نہیں لیا گیا اور نہ ہی ان تذکروں کی مکمل فہرست کہیں پیش کی گئی ہے۔

یوں تو ہندوستان میں اردو زبان و شعر کو عملاً قبول عام رکھنے میں چند دہائیوں اور شمال میں اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر سے نصیب ہوا لیکن اردو شاعری کی طرف زرا دیر میں توجہ کی گئی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی عیسوی کے رنج اول تک اردو شعراء کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں، ہر استثنائے "گلشن ہند" (جو کہ فارسی زبان میں شعراے اردو کے تذکرے "گلزار ابراہیم" یا بعض اصنافوں کے ساتھ اردو ترجمہ ہے) سب ہی فارسی زبان میں ہیں۔ اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر "نکات الشعراء" کی تالیف سے لے کر "آب حیات" کی تصنیف (۱۸۸۸ء) تک برقرار قائم رہتا ہے۔

پچھلے تیس، چالیس برسوں میں شعراے اردو کے کتنے ہی تذکرے چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن

"مجمع الانتخاب" ان تذکروں میں سے ہے جو بھی تکذیب و مبینہ سے اس لئے نہ ہو سکے۔ یہ وہ کتابت ہے جو ہم تذکرہ ہے جس کے بارے میں قاضی نے دستاویز ہر سہے میں ۱۰۰ میں سے دو نسخے کتب خانہ نواب سالار جنگ و حیدر آباد میں محفوظ ہیں۔ اس کا ایک نسخہ مکمل ہے اور دوسرا ناقص العربیہ۔ تیسرا نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی و تہذیب میں ہے جو ناقص اور خراب ہے۔ چوتھا نسخہ رائل ایشیائی سوسائٹی لندن میں ہے۔ اور پانچواں نسخہ حیدر آباد میں نواب سہام الدور کے پوتے ذاکر فیاض علی کے ذخیرہ کتب میں مجمع الشعراء کے نام سے موجود ہے۔ اس نسخے کی کتابت غلام علی الدین خاں نے سنہ ۱۲۹۳ھ کو کرنا شروع کی ہے۔ اس میں دوسرے نسخوں کے مقصد میں شعراء کے حالات مختصر، پیشانی، تفسیر، لکھنؤ، لیکن بعض شعراء کا انتخاب کلام زیادہ بھی ہے۔ یہ نوا بھی کیا کسی کے علم میں نہیں آیا ہے۔

"تذکرہ مجمع الانتخاب" کے مولف مشاہد کمال کڑا، ایک پورا لکھنؤ کے باشندے تھے۔ تذکرے کے آغاز میں انہوں نے اپنی سوانح حیات خود قلمبند کی ہے جس کے منظرِ احوال سے پتہ چلتا ہے کہ وہ غیر شریف، صوفی مسلمان قلندر مزاج اور سیلابی آدمی تھے۔ اپنی پرہیزگار اور نواز خان کی وفات کے بعد، جنوں نے چودہ سال کی عمر میں جوہرہ سیاحت کا آغاز کیا تو آخر وہ کبھی ملک کر نہ بیٹھے۔ منیف آباد، کھنؤ، ولی، رام پور، سلون، حیدر آباد، جگہ جگہ گئے۔ قیام کیا، مشاعروں میں شرکت کی، و شعراء کا کلام جمع کرتے رہے۔ خود انہیں بھی شعر کہنے کا ذوق تھا۔ چنانچہ قائم اور جرات سے اپنے کلام پر اسرار بھی لکھی۔ لیکن وہ دوسروں کا کلام جمع کرنے کے زیادہ مستغرق تھے۔ اور اس شوق کا یہ عالم تھا کہ کہیں ہی سے اساتذہ نے دو تین ناسی دیوان ان کے ساتھ رہتے تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ شوق بڑھتا گیا۔ عمر گراٹھایا اور صدمہ و پیہ و اس کا رویا شوق کی نذر ہوا۔ اور پچاس گھنٹے زائد شعراء کے دوادین انہوں نے جمع کئے۔ کمال کا بیان ہے کہ ان میں سے جیسا دیوان ایسے تھے جن میں غلامی لوح و بعد و اس سے آراستہ شعراء کی نقد بھی موجود تھی۔ اتفاق وقت کہ کمال کا یہ سارا سرمایہ تلف ہو گیا۔ لیکن ان کے بعد بھی ان کا یہ لپکا نہ چھوٹا چن چن انہوں نے دوبارے شمار و پیہ خرچ کر کے ان دوادین کی تخلیق حاصل کیں۔ پھر جب مشاہد کمال بیٹھے ان کے ہاتھ میں دوبارہ نواب نور اللہ مراد بہادر کے دربار سے متوجہ ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ میں انیس سال تک جمع کئے ہوئے اس شعر میں سرمایہ کو نواب صاحب کی تحریر پر مرتب دیکھا۔ یاد آئی۔ اور دیکھا کہ سال کی نواز احمدت کے بعد سنہ ۱۲۱۱ھ میں اسے تذکرے کی صورت و س دی۔ ایک تذکرہ نے کا ایک تذکرہ کمال نے نواب نور اللہ مراد بہادر کی خدمت میں نذر کر دئے تھے۔ تیار کر دیا۔ جس کی کتابت خود کمال کے بیان کے مطابق سنہ ۱۲۵۵ھ ذی قعدہ ۱۲۱۹ھ مطابق ۲۵ فروری سنہ ۱۲۵۵ھ کو مکمل ہوئی۔ یہی "مجمع الانتخاب" کا پہلا مکمل نسخہ ہے جو کتب خانہ نواب سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ پیشانی ذاکر مضمون اسی نسخے پر لکھے ہوئے طویل مقالے کی تلخیص ہے۔

۱۔ یہ معلومات ہیں جناب نثار احمد فاروقی سے ہم پہنچائی ہیں۔  
۲۔ منجی، درابر نگر نے ان دوادین کی تعداد میں بتائی ہے۔ خود کمال نے کہیں پچاس اور کہیں ستو تحریر کی ہے۔



تذکرہ شاہ کمال پر سب سے پہلے نصیر الدین ہشتی صاحب نے ایک غمون لکھا تھا۔ جو جنوری ۱۹۵۶ء میں شہزاد  
 اردو کا ایک نایاب تذکرہ کے عنوان سے رسالہ اردو ۶۰ میں شائع ہوا۔ اس غمون میں ہشتی صاحب نے تذکرہ  
 شاہ کمال کا لغات کرانے ہوئے بتایا تھا کہ :

”شاہ کمال کا تذکرہ آج سے چھ ماہ پہلے تھا۔ بعض قدیم تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ مگر مختصر  
 میں اب تک کسی کی تذکرہ نہیں لکھا تھا۔ آج تک کوئی معلوم تھا کہ اس کے متعلق شائع نہیں ہوئی ہے۔  
 زمین ۱۹۳۶ء میں یعنی نصیر الدین ہشتی کے اس غمون کی اشاعت سے بیس سال قبل شیخ پانڈا نے اپنے مقالے ”سودا“  
 کی تالیف میں اس تذکرے سے منہوا کر لیا تھا۔ جہاں پہلے ان کے مقالے میں بار جگہ ”جمع الانتخاب“ کا حوالہ موجود ہے۔  
 اور چونکہ شیخ پانڈا نے مولوی عبدالحق کی کتاب میں عام یہ تھا اور عبدالحق نے انہیں مقالے کی تیاری کے سلسلے میں کئی غیر  
 مطبوعہ تذکرے لکھائے اور بطور حلیات و روایات ہم دیکھا ہے کہ اس نے یہ کہا یا لکھا ہے کہ مولوی عبدالحق کی نظر  
 سے بھی شاہ کمال کا تذکرہ گزرا تھا۔ یہ وہ بات ہے کہ وہ اس غیر تحریری ”قائم“ معنی ”لکھا اور اب آپہم کے  
 تذکروں کی طرح طبع نہ کر سکا۔ لکھا یا اس کی نئی مت ”نہ جی ہوگی“ اس نے یہ کہنا کہ ”عصر حاضر میں یہ تذکرہ اب تک  
 کسی کی نظر سے نہیں گزرا“۔ ”درست سے نہیں معلوم ہوتا۔ یہ البتہ درست ہے کہ ”جمع الانتخاب“ کا ہشتی صاحب  
 پہلے کسی نے تصدیق جانزہ نہیں لکھا تھا۔ ”معدنہ“ غمون میں تذکرے کو متعارف کرانے کی پہلی اور قابل تعریف کوشش تھی۔  
 ”جمع الانتخاب“ کے دوسرے خلیق شہزاد احمد فاروقی ہیں۔ انہوں نے ”الاسلام“ میں رسالہ ”اردو نامہ“ کراچی  
 کے شمارہ ۵۷ میں ”تذکرہ جمع الانتخاب کا ایک اور نسخہ“ کے عنوان سے ایک غمون لکھا جس میں شاہ کمال کے حالات  
 زندگی بیان کرتے ہوئے ان کے تذکرے کے ایک ناقص مسودے کی (جو کتب خانہ نواب سالار جنگ میں موجود ہے)  
 تصحیح پیش کی ہے۔ اس کے بعد ”اسلام“ میں ”اردو نامہ“ کراچی کے شمارہ ۵۷ میں فاروقی صاحب نے اپنا  
 ایک اور غمون ”تذکرہ جمع الانتخاب کا ایک اور منظر“ کے عنوان سے شائع فرمایا۔ جس میں تذکرہ شاہ کمال  
 کے اس ناقص مسودے کا تذکرہ پیش کیا ہے جو انہیں ترقی اردو (علیگڑہ) میں موجود ہے۔ تعارف کے غمون میں  
 نسخہ ”انجمن کا مکمل دیباچہ اور شعراء کے حالات نسخہ سالار جنگ کے مکمل منظر سے مقابل کرتے ہوئے تحریر کئے ہیں۔ قیری کا  
 فاروقی صاحب نے کتب خانہ سالار جنگ کے مکمل قلمی نسخے پر تسلیم کیا ہے اور اس کی تصحیح اپنی کتاب ”تین  
 تذکرے“ میں شامل کی ہے۔ جو ہنوز زیر طبع ہے۔

ان دو حضرات کے سوا اور کوئی پیش نہ آیا نہیں ہے جس نے ”جمع الانتخاب“ کا تفصیلی مطالعہ کر کے اس  
 کا مکمل تعارف کرایا ہو۔ راقم الحروف نے اپنے مقالے میں پہلی بار اس تذکرے کا ”حقیقی“ اور تقابلی جائزہ

شاہ نصیر الدین ہشتی : شعراء اردو کا ایک نایاب تذکرہ۔ رسالہ اردو۔ جنوری ۱۹۵۶ء ص (۶۷)  
 شیخ پانڈا : سودا - صفحات ۳۵، ۵۷، ۶۲، ۶۳ -





با ایک یعنی اور خوشش ذوق کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اکثر نثر نویس، تصنیف سے اور مثنویاں وغیرہ اول تا آخر نقل کر دی ہیں۔ چنانچہ خود شاہ کمال کے قول کے مطابق ہے

مرح و دوست سے عاشقانہ شعر داخل اس میں ہیں تاہم غزلیات

یعنی کمال نے شعراء کا کلام بغیر کچھ شامل تذکرہ کر لیا ہے۔ کیونکہ زیادہ سے زیادہ کلام پیش کرنے پر ہی ان کی نظر رہی ہے۔ مگر تفصیل اور متنوع کلام کی پیش کشی سے جہاں تذکرے کے منفرد ہونے کا اظہار ہوتا ہے وہیں تذکرہ نویس کے ذوق شعر اور تنقیدی شعور کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب قمریہ دربت کے غیر اجماع اور غیر معروف شعراء بھی اپنے ناقص کلام کے ساتھ کمال کے تذکرے میں موجود نظر آتے ہیں۔

ان تنقیدی کوتاہیوں سے قطع نظر اگر کے جب تذکرے کے ادبی پہلو کا جائزہ لیں تو یہ قدر و قیمت کے اعتبار سے بہت وزنی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی اولین ادبی اجمیت اور سند یہ ہے کہ شاہ کمال نے تذکرہ نویسی کی عام روش سے اختلاف کرتے ہوئے شعراء کا نہایت ہی مفصل اور تاہم مقدم ہر نوع کا کلام شامل تذکرہ کیا ہے۔ یعنی نثر نویس، تصنیف، مثنویاں، رباعیاں، غزل اور قطعات سبھی پیش کئے ہیں۔ یہ انداز ماقبل اور مابعد کے تمام تذکروں میں مفقود ہے۔ اس سے ہمیں شاعر کی اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کن کن اصناف میں طبع آزمائی کرتا تھا، کس میں کامیاب تھا اور کس میں ناکام علاوہ انہی شاہ کمال کے اس اجتہاد سے بعض شعراء کا ایسا کلام بھی ان کے تذکرے میں شامل ہو گیا ہے جو دوسرے تذکروں اور مطبوعہ کلیات و دعاویں سے غائب ہے۔ اس ضمن میں راقم الحروف نے تقابلی مطالعہ کر کے تیر، سودا، ہزانت، اثر، تغیر، اور حیران وغیرہ کا نیا کلام اپنے مقالے میں پیش کیا ہے۔ یہ کلام اس لئے قابل اعتبار ہے کہ کمال نے اس کا بیشتر احصاء شعراء کے قلمی دواویں سے نقل کیا ہے۔ چنانچہ اس میں اغلاط کے امکانات بھی کم ہیں۔

انتخاب کلام سے ہٹ کر شاہ کمال نے تمام کے دیوان سے ایک ایسا دلچسپ طبی نسخہ بھی نقل کیا ہے جو دوسرے تذکروں اور دیوان حاتم کے کسی معلوم نسخے میں نہیں ملتا۔ یہ حاتم کی نثر کا ایک قیمتی اور نایاب نمونہ ہے۔ جو کمال کے ہاتھوں محفوظ رہ گیا ہے۔ ان امور کے پیش نظر تذکرہ شاہ کمال کی ادبی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس تذکرے میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ کلام کا انتخاب زیادہ ہے اور حالات کا اہتمام کم ہے۔ چنانچہ تذکرے کے اکثر شعراء کے حالات ایک ایک دو دو سطروں میں قلمبند کئے گئے ہیں۔ کسی شاعر کے سسر، ولادت کا ذکر ہے نہ سسر وقات کا بیان۔ البتہ وطن اور شاگردی کی مراحت اکثر شعراء کے بیان میں ملتی ہے

لے جمع الانتخاب، نسخہ ساہر جگ۔ ورق نمبر ۵۷

اور بعض بعض شعرا کی وفات کا ذکر بھی موجود ہے۔ اسی طرح بعض جہ شعرا کے متعلق کمالی نے اپنی عادت کے خلاف کچھ نئی باتیں بھی لکھی ہیں جن کا غلط ہمیں دوست سے تذکروں سے نہیں ملتا۔ فیصل میں ان سے احوال پر غلبہ غلغلہ روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۱۔ سوڈا کو کمال نے نعمت خان عالم کا نواسہ بتایا ہے جو ان کی سوانح پر ایک دم متناقض ہے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے محققین نے سوڈا کے زمانہ کی طرف سے کمال کی نعمت خان عالم سے طلاق ہے۔

۲۔ جراثیم کے متعلق کمال نے لکھا ہے کہ وہ علاوہ اردو مشہور مشاعرہ میں کے مندرجہ ذیل دو ہیں: کہبت اور پہلیاں جی کہتے تھے۔ یہ اطلاع دوست سے تذکرہ نماں سے معلوم ہوتی ہے کہ جراثیم کو پیر کویم عطا صاحب (مسلمون) سے عقیدہ متعلق ہے۔ ممکن ہے کہ ان سے مرید بھی ہوں۔

۳۔ قائم کے نام کے متعلق تذکرہ نگاروں میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ لیکن کمال نے سب سے پہلے انہیں قیام الدین قائم لکھا ہے۔ اور یہی نام مرثیہ محمد کے اٹھانے کے ساتھ خود تذکرہ "مژن زکات" میں بھی موجود ہے۔

۴۔ مستبصر کے بارے میں لکھا ہے کہ سوڈا کی وفات کے بعد آصف الدولہ نے انہیں طلب کر لیا تھا، اس طرح میر نے لکھنؤ کا سفر ۱۱۹۶ء میں کیا۔ کمال کا بیان ہے کہ ابتدا ہی سے، انہیں تیر کی خدمت میں باریابی حاصل رہی۔ چنانچہ میر نے انہیں پانچ ہندی کے دیوان اور ایک نایاب دیوان کی نقل بھی عنایت کی تھی۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ مستبصر "جمع الانتخاب" کی ترتیب یعنی ۱۲۱۱ء تک اپنے پانچ ہندی دیوان مرتب کر لے تھے۔ پھر یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ سعادت علی خاں کے عہد میں مرثیہ کی ملازمت چوٹ لگئی تھی۔

۵۔ میر سوز کے متعلق کمال کا بیان ہے کہ ان سے اسی سال تک لکھنؤ میں ملاقات رہی۔ اور ان کا انتقال ۱۲۱۳ء میں ہوا تھا کہ کمال کی لکھی ہوئی تاریخ وفات "سوز سوخت دلم" سے برآمد ہوتا ہے۔ یہ اطلاع بھی کمال کے سوا کسی تذکرہ نگار نے نہیں دی کہ میر سوز سوڈا سے عمر میں ایک سال بڑے تھے۔ اور انتقال کے وقت ان کی عمر اسی سال سے تجاوز تھی۔

۶۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ مستبصر کے تین دیوان مسیخ پاس ہیں اور انہیں انتخاب درج کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کمال کے زمانہ قیام لکھنؤ یعنی ۱۲۱۵ء تک مستبصر کے تین ہی دیوان مرتب ہوئے ہوں گے۔ ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ معرکہ مصحفی و انشاء کے سلسلے کا کلام مستبصر کے دیوان سوم میں ملتا ہے۔ اور یہ معرکہ ۱۲۰۹ء میں ہوا تھا۔ چوتھا دیوان مصحفی نے قصائد و مدحیات کا ترتیب دیا تھا۔ ان کے باقی دو ادین ۱۲۱۵ء اور ۱۲۱۶ء کے درمیان وجود میں آئے ہوں گے۔

۷۔ کمال کا بیان ہے کہ انہوں نے انشاء اور سوز کے دیوان ترتیب دیئے تھے اور بعد میں ان ہی نسخوں سے دوسری نقلیں تیار ہوئیں۔



۸۔ مرز میں طفت کے متعلق کمال نے لکھا ہے کہ وہ شاعر ہی نہیں نثر نگار بھی تھے اور کمال کے حیدر آباد آنے سے ایک سال بعد وہ بھی حیدر آباد آگئے۔ اس سے طفت کے حیدر آباد آنے کا سبب متعین ہوتا ہے۔

۹۔ یہ سستی آبادی جن کی قبر بنے اپنے تذکرے میں بہت تعریف کی ہے، شاہ کمال کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ سستی آبادی میں زندہ اور لکھنؤ میں مقیم تھے۔

۱۰۔ سندھ مرثیہ گو کے بارے میں ظاہر ہے کہ وہ تندر شا کر ناجی کے شاگرد تھے اور لکھنؤ سے حیدر آباد آگئے تھے۔ یہیں انتقال کیا۔

۱۱۔ میر جانی غلیٰ بخشی سے بارے میں تذکرہ شاہ کمال سے دو باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے انتقال کو تالیف تذکرہ کے وقت پانچ سال ہو چکے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کا انتقال تیر کے گھر پر لکھنؤ میں ہوا تھا۔ ۱۲۔ یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ اصغر علی مرثیہ شاگرد جرات نے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا جواب لکھا تھا۔ ۱۳۔ مرز جعفر علی حسرت کے متعلق کمال نے بتایا ہے کہ "جمع الانتخاب" کی تالیف کے وقت ان کے انتقال کو بارہ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اور وفات سے چار سال قبل انہوں نے درویشی اختیار کر لی تھی۔ یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ ان کے مرشد نے ان کا نام مفتو و علی تجویز کیا تھا۔ اور یہ کہ وہ لکھنؤ کے علمہ نخاس میں اپنی حویلی ہی میں مدفون ہوئے۔

۱۴۔ محمد امان خاں نثار کے بارے میں کمال نے تین باتیں نئی بتائی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ہمارا راجہ ملکیت رائے کے نیر غمارت تھے۔ دوسرے یہ کہ وہ لکھنؤ میں چند سال لالہ پورن چند کی حویلی کے پاس رہے تھے۔ تیسرے یہ کہ سلیمان شکوہ نے ان سے اپنے کلام پر اصلاح لی تھی۔

اسی طرح چند اور شعراء کے متعلق کئی کچھ نئی باتیں کمال کے تذکرے میں مل جاتی ہیں اس کے علاوہ کمال نے مولانا سترخان کے شعرا بھی اپنے تذکرے میں شامل کئے ہیں۔ یہ تمام امور "جمع الانتخاب" کی تاریخی اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔

"جمع الانتخاب" میں کئی غلط بیانیوں بھی موجود ہیں۔ مثلاً "شیخ سعدی ہندی" کو تذکرہ قائم کی تعلید میں "سعدی شیرازی" بتایا ہے پھر انعام اللہ خاں یقین کو میرزا سودا کا شاگرد لکھا ہے جب کہ وہ منظر جان جاناں کے طبقہ تکمادہ میں شامل تھے۔ اور تیر کے متعلق بتایا ہے کہ انہوں نے اپنے پانچویں دیوان کا نام "دیوان زادہ" رکھا تھا۔ حالانکہ یہ نام حاتم نے اپنے دیوان کے انتخاب کے لئے تجویز کیا تھا۔ اسی طرح شمالی ہند کے ایک شاعر فضل کا وطن "جھانڈ" لکھا ہے جبکہ وہ پانی پتی تھے۔

۱۵۔ جمع الانتخاب: نسخہ سالار جنگ: ورق ۳۱۷ (الف)

۱۶۔ سود حسین خاں: قدیم اردو۔ جلد اول ۱۹۶۵ء۔ مقدمہ بکٹ کہانی۔ صفحہ (۳۸۲)

اور کمال نے اپنے تذکرے میں جو شعر تذکرہ قائم کے حوالے سے افضل کے نام منسوب کیا ہے وہ قائم نے افضل کے نہیں بلکہ - عبداللہ قطب شاہ کے بیان میں درج کیا ہے۔ مگر یہ شعر عبداللہ قطب شاہ کا بہت پہلے کا بلکہ عمری کا ہے ایسی اور بھی کئی غلط بیانیوں تذکرہ شاہ کمال میں موجود ہیں لیکن یہ اس لئے قابلِ نظر انداز ہیں کہ ان سے کوئی تذکرہ خالی نہیں ہے۔

• مجمع الانتخاب کا بعد کے دستِ تذکروں سے بھی مقابلہ کیا گیا تاکہ یہ معلوم ہو کہ بعد کے تذکروں پر اس کا کیا اثر پڑا ہے! اس یقین اور تقابلی مطالعے سے پتہ چلا کہ سوائے عبدالغفور رضا خ مصنف - سخن شعراء (۱۲۸۴ء) کے کسی تذکرہ نگار نے کمال کے تذکرے سے خوش چینی نہیں کی ہے۔ اگرچہ فتح نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے تذکرے کی تالیف سے قبل کئی شعراء کے دوادین اور تذکرہ نگار کثیر دیکھے تھے۔ لیکن انہوں نے یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ کن کن تذکروں سے خوش چینی کی ہے۔ پھر بھی جہاں تک تذکرہ شاہ کمال سے خوش چینی کا تعلق ہے اس کا ثبوت ان شعراء کے حالات اور انتخاب کلام سے مل جاتا ہے جو لفظ بہ لفظ "مجمع الانتخاب" سے نقل کئے گئے ہیں۔ مثلاً سراج ثانی چراغ، باقر علی خاں باقر عزیز جان، شمس الدین شاد، شہاب الدین ثاقب، شیخ ولی اللہ خٹک وغیرہ کے حالات اور نمونہ کلام دونوں تذکروں میں مشترک اور مشابہ ہے۔

نساخ کے بعد دوسرے تذکرہ نگار "اسپرنگر" میں جنوں نے افضل کے سلسلے میں کمال کی بہم پہنچائی ہوئی یہ غلط اطلاع کہ وہ "جھٹھا نوئی یا پانی پتی" کے رہنے والے تھے "اپنے تذکرے" یادگار شعراء میں دہرائی ہے۔ لیکن اس کا حوالہ نہیں دیا ہے کہ انہیں اس کا علم کیوں کر ہوا۔ ہیں اس کا تو کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ کمال کے تذکرے سے اسپرنگر نے استفادہ کیا ہے۔ اور نہ ہی اسپرنگر نے اس کا کہیں ذکر کیا ہے۔ بہر حال افضل کو "جھٹھا نوئی" پہلے کمال نے اور اس کے بعد اسپرنگر نے قرار دیا ہے۔ آگے چل کر یہ الجھن محمود شیرانیؒ کے پاس بھی منتی ہے جنہوں نے افضل کو "جھٹھا نوئی یا پانی پتی" لکھا ہے۔

بہر حال جس بیچ پر کمال نے اپنا تذکرہ ترتیب دیا ہے وہ ان کی اپنی ایجاد ہے۔ اس کی مثال قبل اور بعد کے کسی تذکرے میں نہیں ملتی۔ یہ انفرادیت اس لئے ہے کہ کمال نے عمر گراما یہ صرف کر کے بڑے ہی شوق اور محنت سے شعراء کا کثیر کلام جمع کیا تھا اور چاہتے تھے کہ ان کا تذکرہ "دولت بے زوال" ثابت ہو۔

۱۔ کس در کہوں کاں جاؤں میں مجھ دل پہ عجب بچھاٹ ہے۔

ایک باٹ گئے ہوں گے بھی یہ جو بارہ باٹ ہے۔

۲۔ اسپرنگر: یادگار شعراء - مترجم فضل احمد - ۱۹۴۳ء - صفحہ ۲۹

۳۔ محمود شیرانی: پنجاب میں اردو - اشاعت ۱۹۶۶ء - صفحہ ۲۰۷



چن چن خود لکھتے ہیں:

..... این تذکرہ عجیب و غریب کہ ہنوز کسے باہیں طور نکر دہ و ندیدہ و نہ  
سشنیدہ ثابت ساختہ کہ این دولت بے روال بر معجزہ روز نگاریا و کار بماند.....  
ہر آرزو منجی جس نے ان کے تذکرے کو منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔ ویسے کمال کا یہ تذکرہ ابھی تک  
بے توجہی کا شکار رہا ہے۔ نہ اس کی اشاعت ہو سکی ہے اور نہ اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا گیا ہے۔  
لیکن ممکن ہے ادبی تحقیق کی "بٹ بٹ" ہوتے ہوئے۔ تہان کے پیشین نظر آنے والے زمانے میں اس کی  
اشاعت ہو اور اس کی اندر ادیت و اہمیت کا اعتراف کیا جائے۔

"تذکروں سے ان پیام کی معاشرت اور زندگی کے نقشے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔ ان  
لوگوں کا معیار، خلق و معاشرت ہمیں معلوم ہو جاتا ہے۔ ان تذکروں ہی میں ادبی و علمی حلقوں کے  
مشاغل اور تفریحوں کا حال، ان کی علمی مجلسوں، شعروں اور مراختوں کی سرگزشت  
مل جاتی ہے۔ ان کے اخلاق و کمزوریاں، ان کی رقابتیں اور کشمکشیں، وضع داریاں اور  
پاس داریاں، ان کے توہمات و تکلفات اور وید و وادید کے طریقے، باہمی سلوک و  
مراعات، ان کے رد و قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظام معاشرے  
کا روشن تصور آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ تذکرے ہماری ادبی تاریخ  
کا قیمتی سرمایہ اور ہماری قدیم معاشرت اور تہذیب کی بڑی قابلِ قدر یادگاریں ہیں۔  
ان کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔"

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

ملعہ مجمع الانتخاب : نمبر سالار جنگ . ورق ۷۱ (۱۷۱)

مقابلہ نمبر

۳۵

جلد عثمانیہ :

# سروق

ہمارے سروق کی تصویر  
”بجلد عثمانیہ“ کے پچھلے تمام شماروں پر پیش کی جانے والی  
تصویروں سے مختلف  
ایک سادہ اور سچل تصویر ہے۔  
ہمیشہ آپ نے

جامعہ کا بیرونی بلال ہی صفحہ قرطاس پر عکس دیکھا ہے۔  
اب اندرونی جال ملاحظہ کیجئے —  
”نظریں دھیرے دھیرے اٹھائیں“  
نیچے سے اوپر کی جانب!  
دیکھئے —

یہ جیل کا جیلداتا ہوا آئینہ نہیں،  
جامعہ عثمانیہ کا انٹرنس ہال ہے۔ جس کے صاف و شفاف چکنے  
فرشیں پر  
مادر جامعہ کو دوش پر اٹھائے ہوئے  
بلند و بالا ستون

اور

دوسری منزل کے زینے  
کے ”عکس کا عکس“ رقصاں ہے۔  
اس کے آگے خود ”عکس اصل“ بھی جلوہ گر ہے۔  
بتائیے —  
”عکس جیل“ یہ ہے ”یادہ“!



## حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل

ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہ تہذیبی قدروں کی نشان دہی کرتا ہے، سوج کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے اور از ادب کے زاویہ پر نگاہ کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ وہ سوج سے متاثر ہی نہیں ہوتا بلکہ اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ حیدرآباد بنیادی طور پر شہر اردو ہے۔ چنانچہ قطب شاہی عہد سے آصفیہ دور تک، پھر آزادی کے بعد سے آج تک بھی اردو اس شہر کی سب سے اہم اور عام زبان بھی جاتی ہے۔ اس شہر کا مزاج بھی بنیادی طور پر اردو ادب و شاعری کا مزاج ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ دکن کا پہلا تاجدار ہے جس نے اردو زبان و ادب کی ناقابل فراموش سرپرستی کی۔ یہ دور اردو ادب کے فروغ کا اولین دور ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس ابتدائی دور ہی میں اردو زبان کو جو غیر معمولی مقبولیت اور ترقی حاصل ہوئی اس کی مثال بعد کی صدیوں میں بہت کم ملتی ہے۔ سلطان محمد قلی کے بعد دوسرے تاجدار دکن میر عثمان علی خاں آصف صاحب مرحوم ہیں جنہوں نے اردو زبان کی توسیع و ترقی کے لئے گراں قدر کارنامے انجام دیئے۔ محمد قلی کی وفات سے لے کر میر عثمان علی خاں مرحوم کے دور حکومت تک کئی صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔ اس طویل مدت کے دوران اردو زبان اپنی ارتقائی منزل میں بھی تیز رفتاری سے اور کبھی سست گامی سے برابر طے کرتی رہی۔

حیدرآباد کی تہذیب و ادب نے جس انداز میں سارے ملک کو متاثر کیا ہے اور زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں کا اثر قبول کیا ہے اس کا اندازہ ہمیں ان رسائل سے ہوتا ہے جو اس شہر سے پچھلی دو ڈھائی صدیوں سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ذیل میں ان رسائل کا انفرادی طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ طیبی رسالہ | یہ رسالہ ۱۲۷۵ھ میں جاری ہوا جو حیدرآباد میں رسائل کی اشاعت کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ یہ رسالہ مدرسہ طیبیہ کی نگرانی میں شائع ہوتا رہا جو طب سے متعلق مضامین پر مشتمل ہوتا تھا۔

نعمیر الدین ہاشمی مرحوم نے اپنی تالیف ”دکن میں اردو“ میں اس رسالہ کی درج ذیل عبارت نقل کی ہے:-  
”ایک عورت قوم سے اہل اسلام کے کہ عمر اس کی قریب پچیس سال کی ساکن قصبہ میرٹ کی نام اس کا یا پانی شہر شوال المکرم ۱۲۷۵ھ کو نزدیک اس خدی کے آئی اور ایسا بیان کی کہ یہ رسولی

مجھے تین سال سے ہے اور وہ بدن ترقی بہتہ اذیت، اس قدر ہی نے اول اس بیمار کوٹے پہن کر کے یومرلی، آڑی نیکٹ سے باندھ کر ایک اسکیپل سے بیماری ششوں کی مانند چسپ کر پست کو شریح کر اس رسولی کو امانت نکال لیا اور زرد چھٹی۔ دو اس رسولی کا رہنے نہ دیا بعد از آڑی وغیرہ کو باندھ کر لب زخم کو لگا کر لٹکے جسے کر اڑی زلف چا سٹر کے تھمے لگا دیا اور انٹی ٹوکسک ریجینٹ کے حال پر رکھا۔ چند روزہ میں عنایت الہی سے وہ بیمار درست ہو گئی ورنہ رسولی دو اونٹن چار ڈرامہ تھی۔

اس عبارت سے نہ صرف زبان کا ارتقا بلکہ یہ بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ اردو لغت میں کس طرح نئے نئے الفاظ داخل ہوتے رہے۔

۲۔ مخزن الفوائد | یہ رسالہ مولوی حسین بکرائی نواب عماد الملک نے ۱۲۹۱ھ میں جاری فرمایا تھا۔ اس رسالے کے مضمون نگاروں میں نواب محسن الملک، نواب سرور جنگ اور مولوی مشتاق حسین جیسے صاحب تسلیم حضرات شامل تھے۔ بقا پر مخزن الفوائد طبعی اور سائنسی رسالہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں مذہبی تاریخ اور دینی مضامین کے لئے بھی گنجائش موجود تھی۔ اس رسالہ میں اردو زبان دکنی سے ورنہ اور جدید اردو سے قریب نظر آتی ہے۔

۳۔ رسالہ ادیب | مذکورہ بالا دونوں رسالوں کی اجرائی کے بعد بتا بٹہ جراند کی اشاعت کا طریقہ چل پڑا۔ چنانچہ ۱۲۸۷ھ میں انجمن انوار اصفا حیدر آباد کے زیر اہتمام رسالہ ادیب کی اجرائی عمل میں آئی۔ آٹھ شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ دوبارہ ۱۲۹۸ھ میں خورشید علی نے اسے پھر جاری کیا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد یہ بھی بند ہو گیا۔

۴۔ رسالہ حسن | ادبی رسائل میں معیار کو پیش کرنے والا یہ رسالہ حسن بن عبد اللہ الخا طیب عماد نواز جنگ کی ادارت میں تقریباً نو سال تک شائع ہوتا رہا۔

۵۔ معلم نسواں | محسن کا یہ رسالہ اولاً ۱۲۸۷ھ میں ”معلم شفیق“ کے نام سے جاری ہوا تھا۔ بعد کو ۱۲۹۲ھ میں اسے ”معلم نسواں“ کا نام دیا گیا۔ اس رسالہ میں تعلیم نسواں پر وہ لباس اور اسد ام میں عورت کا مقام جیسے موضوعات پر مضامین شائع ہو کر پڑتے تھے۔

۶۔ سحر البیان | یہ رسالہ مولوی مجیب احمد ثنائی کی ادارت میں ۱۲۹۲ھ سے ہر ماہ کے آخر میں نکلتا تھا جس میں ڈرامے، سوانح حیات اور دوسرے مختلف موضوعات پر مضامین شامل ہو کر پڑتے تھے۔ یہ رسالہ تین شماروں کی اشاعت کے بعد بند ہو گیا۔

۱۷۔ نعیر الدین ہاشمی - دکن میں اردو



۷۔ **دلگداز** | شہزاد کا یہ رسالہ ۱۹۹۶ء میں حیدرآباد کے ایک محلہ تربیہ بازار سے شائع ہوتا تھا۔ لیکن ایک سال بعد ہی اس کا دفتر شہر کے ساتھ ہی لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ اس رسالہ کا مقصد اردو زبان میں ایک تازہ و روشن چھوٹا سا قلمی و لکھی لیاقت و ترقی کی غیرت پیدا کرنا اور وقتاً فوقتاً تاریخی مضامین سے غور و فکر کی تہذیب ترقی کا نمونہ بنانا تھا۔

۸۔ **رسالہ افسر** | یہ رسالہ پہلے پہل فوجی تربیت کی حیثیت سے ۱۹۹۷ء میں افسر الملک کی سرپرستی میں شائع ہوا۔ بعد کو اس کی ادارت عجب حسین اور عبدالحق نے سنبھالی۔ عجب حسین دو سال تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ اس دوران جو بڑی عیب و نقائص کے زریعہ ادارت یہہ مزید دو سال تک جاری رہا۔ ۱۹۰۱ء کے وسط میں یہ بند ہو گیا۔

۹۔ **دبیرہ آصفی** | اس رسالہ کو ہمارا جب کشن پرشاد کی سرپرستی حاصل تھی۔ رتن ناتھ سرشار عرصہ تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ مانک رائو وٹھل کے بیانات کے مطابق بعد میں مہبیل حسن مانک پوری کے زیر اہتمام یہ رسالہ نکلتا رہا۔ اس کی اشاعت کے بعد حیدرآباد کے رسائل میں اودھ پنچ کی بدلہ سنجی اور ظرافت بھی داخل ہو گئی۔

۱۰۔ **دکن ریویو** | یہ رسالہ ظفر علی خاں نے ۱۹۰۳ء میں جاری کیا۔ لیکن اس کی اشاعت کو دو سال بھی نہ ہوئے کہ ظفر علی خاں کو حیدرآباد چھوڑ دینا پڑا۔ پھر ۱۹۰۶ء میں اس کا پہلا شمارہ ٹائٹس آف انڈیا بلڈنگ بمبئی سے شائع ہوا۔

۱۱۔ **رسالہ صحیفہ** | دکن کے نامور شاعر رضی الدین حسن کیفی کی ادارت میں یہ رسالہ ۱۹۰۵ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ مگر چند ماہ کے بعد بند ہو گیا۔ اس کے بعد دوبارہ انجنیوئرز کے زیر نگرانی مولوی اکبر علی صاحب کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ ۱۹۲۳ء تک ماہوار شائع ہوتا رہا اس کے بعد کچھ عرصہ تک موقوف رہ کر ۱۹۲۹ء سے روزانہ اخبار کی شکل میں شائع ہوتا رہا۔

۱۲۔ **اتالیق** | بچوں کا یہ رسالہ عبدالرب کوکب نے ۱۹۰۷ء میں جاری کیا۔ اس میں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے مفید مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ اخلاقی اصلاحی اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے اتالیق بہت مقبول رہا ہے۔ اس رسالہ کی افادیت کے مد نظر سرکار نے درس گاہوں میں اس کو جاری کرنے کی اجازت دی تھی۔

۱۳۔ **ادیب الاطفال** | اگست ۱۹۱۱ء سے مولوی احمد اللہ بیگ نے بچوں کے لئے یہ رسالہ جاری کیا۔ ایک سال بعد یعنی ۱۹۱۲ء سے رگونا تھا رادو در اس کے ایڈیٹر رہے۔

سلسلہ ہماری زبان۔ شمارہ یکم فروری ۱۹۶۲ء افسر از رضا بیدار۔

چند سال نکلنے کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ مفید معلومات اور دلچسپ مضامین کے لئے ادیب اطفال پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔

**۱۲۔ رسالہ تاج** | رسالہ تاج کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۱۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے ایڈیٹر مولوی ابوالخاٹم محمد انصاری تھے۔ ان کے علاوہ پڑھتے رگھوناتھ راؤ وندیشریک مدیہ کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ اس میں سائنسی معلوماتی اور مذہبی مضامین کے علاوہ دلی نگارشات بھی شامل ہوا کرتی تھیں۔ ۱۹۱۶ء کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۹۲۳ء میں پھر سے جاری ہو کر جلد ہی بند ہو گیا۔

**۱۵۔ المعلم** | یہ رسالہ مولوی محمد حسین جعفری نائب ناظم تعلیمات اور مولوی غنیمت اللہ خاں کی نگرانی میں ۱۹۱۳ء سے ہر ماہ شائع ہونے لگا۔ یہ مدرسہ دارالعلوم کا ماہوار رسالہ تھا۔ جس میں اساتذہ اور بچوں کے مضامین ہوا کرتے تھے۔ جب سجاد مرزا نائب ناظم ہوئے تو وہ اس کے نگران ہوئے۔ یہ رسالہ جہاں معلمین کے لئے مفید تھا وہیں طلباء کے لئے بھی سودمند ثابت ہوا۔ اس رسالہ کی تقریباً تمام جلدیں ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہیں۔

**۱۶۔ رسالہ افادہ** | یہ ماہ نامہ مرزا نظام شاہ حبیب کے زیر ادارت محبوب پورہ حیدر آباد سے جنوری ۱۹۱۳ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں اخلاقی، علمی اور ادبی مضامین بچوں اور خواتین کے لئے بھی خصوصیت سے شائع ہوا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی ابتدا کی تھی۔ "افادہ" نے اس انجمن کی تائید میں ادارے لکھے اور مضامین شائع کیے۔

**۱۷۔ رسالہ ذخیرہ** | اس رسالہ کی اشاعت ہوش بگرامی کی دانت میں ۱۹۱۵ء میں عمل میں آئی۔ ۱۹۱۸ء تک یہ رسالہ بڑی کامیابی سے نکلتا رہا۔ جب ہوش بگرامی کو شہر بدر ہونے کا حکم ملا تو "ذخیرہ" کی اشاعت بھی موقوف ہو گئی۔

**۱۸۔ رسالہ ثمرۃ الادب** | پہلے پہل ۱۹۱۴ء میں انجمن ثمرۃ الادب مدرسہ دارالعلوم میں قائم ہوئی تھی لیکن کچھ عرصہ بعد معطل ہو گئی۔ پھر ۱۹۱۴ء میں جب مولوی حمید الدین صاحب مدرسہ دارالعلوم ہوئے تو یہ انجمن پھر سے زندہ ہو گئی۔ اور انجمن کے اکیس سال یعنی ۱۹۱۸ء سے ایک علمی اور اخلاقی ماہوار رسالہ "ثمرۃ الادب" جاری ہوا۔

**۱۹۔ رسالہ انسار** | مسز اہالیوں نے ۱۹۱۹ء میں یہ رسالہ جاری کیا۔ جس میں زیادہ تر خواتین کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ جب مسز اہالیوں مرزا و دورہ یورپ کے لئے نکلیں تو یہ پروجیکٹ بند ہو گیا۔

**۲۰۔ نو بہار** | غوث الدین صاحب نے ۱۹۲۰ء میں حبیلہ پورہ سے یہ رسالہ جاری کیا۔ جو چند



سالوں تک پابندی سے شائع ہونے کے بعد بند ہو گیا۔

۲۱۔ رسالہ نمائش | مرزا رفیع بیگ نے ۱۹۲۲ء میں ایک صنعتی رسالہ جاری کیا۔ اس میں صنعت و حرفت کے علاوہ ادب سے متعلق مضامین بھی شامل ہوا کرتے تھے۔

اس کے لئے والوں میں مرزا الم نشرح (مرزا فرحت اللہ بیگ) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۲۹ء تک جاری رہا۔

۲۲۔ رسالہ ترقی | ۱۹۲۲ء میں یہ رسالہ ابوالمکارم محمد انوار اللہ کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں غنوس اور بلند پایہ مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔

رسالہ انجمن ارباب اردو کا آرگن تھا۔ جواہر ملک کی علمی خدمتوں کے لئے ہر ماہ شائع ہوا کرتا تھا۔ انجمن کے محترمہ عجب اللہ عالی اس رسالے کے ایڈیٹر تھے اور دوار کا پر مشاد نگہ بہت کم کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ ۱۹۲۳ء سے اس رسالے کی اجرائی عمل میں آئی اور ایک سال کی قلیل مدت کے بعد بند ہو گیا۔

۲۳۔ مجلہ عثمانیہ | یہ پہلے پہل جامعہ عثمانیہ کے طلبہ کی طرف سے ۱۹۳۶ء میں جاری ہوا۔ ڈاکٹر زور اور معین الدین قریشی مجلہ کے اولین ایڈیٹر تھے۔ اس مجلہ میں اساتذہ اور طلبہ

کے ادبی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ اس کے کئی خاص نمبر بھی نکلی چکے ہیں۔ اب تک یہ مجلہ ہر سال بڑی پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

۲۴۔ مجلہ مکتبہ | مکتبہ ابراہیمیہ کی جانب سے یہ مجلہ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ چونکہ اس مجلہ کی مجلس ادارت جامعہ عثمانیہ کے پروفیسر اور اساتذہ صاحبان کے ہاتھ میں تھی اس

وجہ سے مجلہ کو نوجوان ادیبوں کا تعاون عمل بھی حاصل رہا۔ مکتبہ نے دیگر اصناف ادب کے ساتھ ساتھ جدید صنف افسانہ کی ترقی اور مقبولیت میں بھی غیر معمولی حصہ ادا کیا ہے۔ اس کے مدیر پروفیسر عبدالقادر سہروردی اور شرکا پروفیسر سید محمد اور عرفیانی نے اس رسالہ کے معیار کو بڑھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

۲۵۔ ہجولی | بیگم ابوبکر خاں خوشیگی کی ادارت میں ۱۹۳۱ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ اپنے پیش رو نسوانی رسالے کی طرح اس رسالے نے بھی تحریک نسواں کو تقویت بخشی ہے

مدیرہ کی دلچسپی اور شبانہ روز محنت نے اس رسالہ کو بہت جلد مقبول بنا دیا۔ لیکن دو سال کے بعد ہی یہ رسالہ بند ہو گیا۔

۲۶۔ رسالہ شہاب | عبدالرزاق بسمل ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔ انہوں نے یہ رسالہ ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا جو ایک مدت تک جاری رہنے کے بعد بسمل صاحب

کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل ہی بند ہو گیا۔ اس ادبی رسالہ میں "ناہید" کے نام سے عورتوں کے لئے چند صفحات

مختص کر دیے گئے تھے۔ جن میں خواتین کے مضامین شائع کئے جاتے تھے۔

## ۲۸۔ سب رس

ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے پہلی بار سال ۱۹۳۸ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس کے مدیر ڈاکٹر زور تھے۔ ان کی اردو زبان و ادب سے وابستگی اور ان کا ذوق ادب "سب رس" کی صورت میں نکھر آیا۔ اس رسالہ کی انفرادیت یہ ہے کہ دکنی تہذیب اور دکنی کلچر کی بازیافت اور قدیم اردو کی تحقیق میں یہ غیر معمولی معاون ثابت ہوا۔ اب بھی یہ رسالہ پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

## ۲۹۔ ہندوستانی ادب

سال ۱۹۳۹ء میں پہلی بار یہ شائع ہوا۔ اس کے مدیر غلام محمد خاں عثمانیہ یونیورسٹی کے ہونہار طالب علموں میں شمار ہوتے تھے۔ اس رسالے کی خصوصیت یہ ہے کہ ادھر آزادی کے بعد جب اردو الفاظ کو صوتی بنیاد پر لکھنے کی تحریک و تجویز ہوئی تو اس رسالہ نے اس کو قبول کیا۔ چنانچہ اس میں اردو املا صوتی بنیاد پر لکھا جاتا ہے۔ پچھلے چند ماہ سے اس رسالے میں منتخبہ مضامین شائع ہو رہے ہیں اس طرح اس کی حیثیت اب ایک ڈائجسٹ کی ہو کر رہ گئی ہے۔

## ۳۰۔ سیاست

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے جنوری سال ۱۹۴۰ء میں یہ ماہی رسالہ "سیاست" جاری کیا۔ اس رسالہ میں ملک بھر کی یونیورسٹیوں کے اسکالرز، پروفیسرز اور طلباء کے بھی بیشتر مضامین اور تحقیقی مقالے شائع ہونے لگے تھے۔ خصوصی سماجی اور اجتماعی علوم میں مغربی زبانوں کے سرائے کو ترجموں کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا جانے لگا۔ یہ رسالہ افادہ اعتبار سے بھی خصوصی نوعیت کا حامل تھا۔ جب ڈاکٹر صاحب وظیفہ حسن خدمت پر سکون کش ہو گئے اور علی گڑھ چلے گئے تو اس کی اجرائی موقوف ہو گئی۔ محمد عثمان اور جناب حسینی شاہد صاحبان کے زیر ادارت یہ ہفتہ وار مئی سال ۱۹۴۱ء سے شائع ہونے لگا۔ حیدر آباد کا یہ پہلا رسالہ ہے جس میں اس وقت کی نئی نسل نے اپنے جدید رجحانات کو شد و مد کے ساتھ پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ گویا دکن میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء یہ باب "نے کی۔ دو سال شائع ہونے کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔

## ۳۱۔ رباب

## ۳۲۔ بچوں کی دنیا

انظر افسر نے ۱۹۴۹ء سے آٹھ برس سے سولہ برس تک کے بچوں کے لئے یہ خصوصی رسالہ شائع کرنا شروع کیا۔ یہ رسالہ تاج پریس میں چھپتا اور نو سو (۱۹۰۰) عمارت میں جایا کرتا تھا۔ اس میں بچوں کے لئے سونے حروف، رنگین تصاویر اور کارٹون کا سلسلہ جاری کیا گیا تھا۔ اس رسالے سے حیدر آباد میں بچوں کے پرچوں کا رواج چل پڑا۔ جیسے تارے، فوخیز، نونہال اور گلشن وغیرہ۔ لیکن آج کل بچوں کے لئے کوئی رسالہ نہیں ہے۔ اور اس کی بڑی طرح محسوس کی جا رہی ہے۔

## ۳۳۔ صبا

صبا بلاشبہ ترقی پسند ادب کا ترجمان ہے لیکن روایت سے بغاوت کا جہانہ دھجائی اتنی شدت سے اس میں موجود نہیں جتنا دوسرے ترقی پسند رسائل میں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس



سید سیدیمان ازیب نے پہلے ہی شمارہ میں ۱ جون ۱۹۵۵ء) ماہنامہ کی بنیادی پالیسی کو واضح کر دیا ہے۔ جس کے مطابق  
 صاحبانِ خالص ادبی و ادبی پرچہ ہو گا۔ صبار کے، جنگ کئی مجموعی نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ آج کل دو ایک ماہ کی تاخیر سے شائع ہونے  
 لگا ہے اس کی وجہ اردو رسائل کی عام زبوں حالی ہے۔

۳۴۔ رفتار زمانہ | تسریع فی شائع ہونے کے لیے ادارت سے تقریباً تین چار سال تک شائع ہوتا رہا۔  
 اس رسالہ میں سنے اور پرانے بھی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے رہے۔ اگست ۱۹۶۲ء  
 میں اس رسالہ کا ۲۰ دین یا جنگ نمبر شائع ہوا جو تاریخی دستاویز کی سی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نمبر میں دین یا جنگ  
 کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تسرہ لکھائی گئی ہے۔

۳۵۔ تسلیم کار | احمدی بیگم کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ رسالہ مختلف ادبی، مضامین  
 پر مشتمل ہوتا ہے۔

۳۶۔ خاتونِ دکن | مسز صاحبہ لطافت کی ادارت میں ۱۹۶۲ء سے شائع ہو رہا ہے۔ یہ خواتین کا آرگن  
 نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ اس میں کچھ پکوان کے فنسے اور کشیدہ کاری کے نمونے ہوتے  
 ہیں۔ مضامین ہر قسم کے ادبی موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔

۳۷۔ پوئم | یہ رسالہ ناصر کرنولی کی ادارت میں مئی ۱۹۶۲ء سے شائع ہو رہا ہے۔ سب رس اور مباد  
 کی طرح "پوئم" بھی خالص ادبی اور معیاری رسالہ ہے۔ تنقید، جدید شاعری، طنز و مزاح کے علاوہ  
 کھچول فیمر بھی اس کی اشاعت میں شامل رہتے ہیں۔ اس کا جنوری ۶۷ء کا مزاحیہ کانفرنس نمبر منفرد اور اچھوتا مقام  
 رکھتا ہے۔

۳۸۔ پیکر | پچھلے چند برسوں سے اعظم راہی کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ رسالہ انفرادیت کا حامل  
 ہے۔ اس میں اکثر انجمنیں ہونے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔  
 مذکورہ بالا چاروں رسائل آزادی کے بعد شائع ہونے والے رسالوں میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔  
 لیکن ان میں سے کوئی رسالہ بھی ایسا نہیں ہے جو پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہو۔

۳۹۔ ترقی اردو | مئی ۱۹۶۷ء سے حسینی شاہ کی ادارت میں "ترقی اردو" کے نام سے ایک ہفتہ روزہ  
 رسالہ شائع ہو رہا ہے۔ جو اردو زبان و ادب سے متعلق ادبی اور ادبی سرگرمیوں کا ترجمان  
 ہے۔ اس سے قبل حیدر آباد سے ایسا کوئی ہفتہ روزہ یا ہفتہ وار رسالہ شائع نہیں ہوا جسے "ہماری زبان" یا "صدقِ جدید"  
 کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔ "ترقی اردو" نے اس کمی کی کفایت کر دی ہے۔ ویسے روزنامہ "سیاست" اور روزنامہ  
 "ملاپ" کے ہفتہ وار ادبی ایڈیشن اس کمی کو پورا کرتے آئے ہیں۔

جہاں تک غیر آندہ ہر پانچ پر جب اور شعور کا تعلق ہے یہ خالص ادبی ہفتہ وار رسائل کی فہرست میں  
 نہیں آتے۔

## ۴۔ قدیم اردو

رسائل کی فہرست تمام کرتے ہوئے "قدیم اردو" کا تذکرہ کرنا ضروری ہے۔ شنبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے سالانہ شائع ہونے والے اس تحقیقی رسالے کی جلد اول ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا رسالہ ہے۔ جس میں اساتذہ اردو کے تحقیقی مقالے پیش کئے گئے ہیں۔ اس رسالہ کی اجرائی کا مقصد جہاں قدیم ادب کو منظر عام پر لانا ہے وہیں اس قسم کے تحقیقی کاموں کو جاری رکھ کر بقول فاضل ایڈیٹر (ڈاکٹر مسعود حسین خاں صدر شعبہ اردو) "مرحوم جامعہ عثمانیہ کے علمی قرض کا کچھ حصہ چکانا" بھی ہے۔ —

جامعہ عثمانیہ کی تاسیس، دارالترجمہ اور دائرۃ المعارف کے علاوہ ایجوکیشنل کانفرنس، انجمن ترقی اردو اور ادارہ ادبیات اردو کے قیام کے بعد حیدرآباد میں اردو کا ایک ایسا ماحول پیدا ہو گیا جس کی مثال شمالی اور انتہائی جنوب میں ملتی مشکل تھی۔ ایسے امید افزا ماحول میں جہاں تاجدار وقت اردو کا محسن ہو اور جہاں کی رعایا اردو زبان کو اپنی زندگی سے وابستہ کر چکی ہو وہاں اردو زبان و ادب کی ترویج یقینی ہے۔ چنانچہ عہد عثمانی میں ہمیں اردو کے ادبی رسائل کا پتہ ملتا ہے۔ آصف جاہ صاحب نے اپنے والد بزرگوار کی طرح علماء، ادباء اور شعراء کی سرپرستی کی اور انہیں ولیفے مقرر کئے۔ ان ولیفہ پانے والوں میں مدیران جرائد کی خامی تعداد موجود تھی۔ جہاں تک اس ابتدائی دور کے ادبی رسائل کا تعلق ہے ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ خاص ادبی رسالے وہے ہیں مشکل ہے۔ ان رسائل میں ادبی موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی، سائنسی اور معلوماتی مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ دلچسپ، معلوماتی اور ہلکے پھلکے مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ زبان میرامن کی ہے۔ اور نہ رجب علی بیگ سرور کی۔ ان ادبی رسائل کی باضابطہ اشاعت کو پہچتے پہچتے دکنی کا اسلوب بھی اس قدر بدل گیا تھا کہ اب دلکشیات کے زیر عنوان اس کا علاحدہ طور پر مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ جو کہانیاں ان رسائل میں چھپی رہی ہیں ان میں طلسماتی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ البتہ جو افسانے اور ناول ترجمہ کر کے پیش کئے گئے ان کا قابل لحاظ حصہ اردو ادب کا سرمایہ کہلا سکتا ہے۔ ان ہفتہ وار، پندرہ روزہ اور ماہانہ سالانہ رسائل کو حیدرآباد کے علاوہ تمام ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل رہا۔ —

مئی ۱۹۶۷ء میں حیدرآباد میں ادبی ٹرسٹ کی جانب سے اردو کی میاں تخیلیات کی اشاعت و نکاحی کے لئے ایک ایک مثال قائم کیا گیا ہے۔ ہم اس اقدام کا خیر مقدم کرتے ہوئے متوقع ہیں کہ یہ ایک اسٹال اردو کا محکمہ مندرجہ پھر عوام تک پہنچانے اور ان کے ذوقِ مطالعہ کو سیراب کرنے میں کامیاب رہے گا۔

دکن میں اردو — نعیر الدین ہاشمی



# رِشائیات

۱۔ دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ  
(قواعد کی روشنی میں)

۲۔ اردو کے مختلف نام

ملک ساغر حسین۔ ایم۔ اے۔ ایم ایڈ  
ریسرچ اسکالر۔

# دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ

(قواعد کے روشنی میں)

سانبات کا علم جیسے جیسے ترقی کرنا جائے گا، ہماری تحقیقات کی صحت اور عدم صحت واضح ہوتی جائے گی۔ اور غلط نظریات ہمارے ذہنوں سے خارج ہوتے جائیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ غیر سائنٹفک بنیادوں پر پیش کئے گئے نظریات اور ان کی روشنی میں حقیقت کی غلط ترجمانی ہمارے ذہنوں میں کچھ ایسی رچ بس گئی ہے کہ غریب شعوری طور پر آج بھی ہمارا ذہن اس طرف جاتا ہے۔

اردو کے تعلق سے چند غیر سائنٹفک نظریات پیش کئے جانے لگے ہیں۔ لیکن ان نظریات کے پیش کرنے میں ایک بڑی دقت مواد کی عدم فراہمی رہی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اردو کے مافذ کو پنجاب اور اس کی زبان کو پنجابی بتایا ہے۔ ڈاکٹر ذور نے بھی کچھ اسی قسم سے پنجابی کو اردو کا مافذ مانا ہے۔ لیکن مواد کی عدم فراہمی کی وجہ سے یہ نظریات مستحکم اور مستند ثابت نہ ہو سکے۔ نتیجتاً ان پر تنقید کا سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ ”اردو کی ابتدا کے سلسلے میں نئے نظریے کی تشکیل اس طے پر کی جاسکتی ہے کہ ہم نواح دہلی کی تمام بولیوں کا تقابلی مطالعہ کریں اور دکنی زبان کی خصوصیات کو پنجابی کے بجائے ان میں پہچاننے کی

کوشش کریں۔“

اس طرح سے ڈاکٹر صاحب نے پنجابی کی اہمیت کو ختم کر دیا۔ ان کے خیال میں نواح دہلی کی بولیوں میں پنجابی کی تمام خصوصیات مل جاتی ہیں۔ یہاں میرا مقصد کسی نظریہ کو تقویت دینا اور دوسرے پر تنقید کرنا نہیں ہے بلکہ صرف مواد اکٹھا کرنا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ دکنی اور پنجابی میں کس حد تک مشترک لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

زیر نظر مضمون رقم المحدث کے مقالے کا ایک حصہ ہے جس میں اختصار کے ساتھ دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ



پیش کیا گیا ہے۔ دونوں زبانوں کی ابتدا اور پس منظر کے ساتھ قواعد کی روشنی میں ہر روزہ بانوں کی مشترک اور اختلافی خصوصیات قلمبند کی گئی ہیں۔

## دکنی زبان کا پس منظر اور ابتداء

پنجاب پر غوریوں کے حملے ۱۱۹۳ء سے شروع ہو جاتے ہیں۔ ۱۱۹۳ء میں بالآخر محمد غوری دکن کے آخری راجا پر غوری راج کو شکست دیکر دلی پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد دلی ہندوستان کا پایہ تخت قرار پاتا ہے۔ لاہور سے دلی کو پایہ تخت کی منتقلی کے ساتھ ہی دکنی طور پر پنجاب کے خطے کی زبان بھی ان شکریوں کے ساتھ پہنچتی ہے۔ اور اس طرح دلی میں ایک نئی زبان کی داغ بیل پڑتی ہے۔ محمد غوری اور اس کے جانشین قلعہ الدین کے ساتھ یہ زبان لاہور سے دلی آتی ہے جو کہ ابھی عام حالت میں تھی۔

پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں کہ:

”پہر مال قلعہ الدین کے نواحی اور دیگر توسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر۔ دانہ ہوتے ہیں۔ جس میں خود مسلمان تو ہیں ایک دوسرے سے نظم کر سکیں۔ اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اسکو سمجھ سکیں۔ اور جس کو قیام پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے تھے۔“

لیکن تاریخی اعتبار سے کوئی ایسی شہادت نہیں ملتی جس سے پروفیسر شیرانی کے اس نقطہ نظر کی تائید ہو سکے۔ ڈاکٹر مسعود حسین کے خیال میں۔

”اصل حقیقت یہ ہے کہ لاہور سے آئی ہوئی آبادی کے سبب سے ہریانائی بولی کے ان عناصر کو تائید مل گئی

جو پنجابی اور ہریانائی میں مشترک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اردو (دکنی) میں بھی یہ مشترک عناصر پائے جاتے ہیں۔“

۱۱۹۳ء میں فتح دہلی کے بعد حضرت خسرو گیلانی ”زبان دہلوی“ کا ارتقاء شمال میں ہوتا ہے۔ مسلمان فاتحین کے

زیر اثر فارسی اور عربی الفاظ کا داخل ”زبان دہلوی“ میں ہوتا ہے۔ ۱۰۰ سال سے زیادہ عرصہ تک یہ زبان دہلی میں رہتی

ہے۔ اس کے بعد ملائی و تملی فتوحات ۱۲۹۵ء تا ۱۳۲۳ء کے ساتھ یہ زبان پہلے گجرات اور پھر دکن کا رخ کرتی ہے۔

دکن کے اجنبی ماحول میں یہ زبان صدیوں بیت جانے پر بھی اپنی حالت پر برقرار رہتا ہے جس کی وجہ اسکی ہمسایہ بولیاں

میں جنکے الفاظ کا داخل مشکل تھا۔ اس کے برعکس شمال یعنی دلی میں بڑھتے ہوئے فارسی اثر سے زبان کے ڈول اور کینڈ

میں تبدیلی ہوتی ہے۔ اور اس میں وہ پرانی خصوصیات رفتہ رفتہ مفقود ہو جاتی ہیں، جو کہ دکن کے اجنبی ماحول میں محفوظ

رہیں۔ بقول گریسن:

”دکنی اردو کی بگڑی ہوئی شکل نہیں بلکہ اردو دکنی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔“

سائنات کے ماہرین انتقال پایہ تخت کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سانی نقطہ نظر سے اس کے بڑے دور میں

نتائج حاصل ہوئے۔ مختلف کے ساتھ آئے ہزاروں خاندان دیوگیری ہی میں بس گئے۔ ان میں بہت سے

بزرگ اور مذہبی لوگ بھی شامل تھے۔ یہ لوگ دی سے اپنے ساتھ حضرت خسروؑ کی ”زبان دہلی“ جو کہ ایک سے زیادہ  
دلوں کی سیر مستحق و راجگی تمام حالت میں تھی اپنے ساتھ رکھ لائے۔

بقول ڈاکٹر مسعود حسین خان :

”یقیناً یہ ہے کہ خسروؑ کی ”زبان دہلی“ جس ایک سے زیادہ لوگوں کا عاوردہ لسانی ارتقاء کی جلا لگا ہے

انکو چوں کہ بیل رہا تھا دکن میں بھی ایک سے زیادہ لایا ہوا چھپتی ہے ؟

اس طرح سے دکن کے اس اہنی ماحول میں رفتہ رفتہ دکن کا اپنا عاوردہ نکرتا ہے۔

۱۱۴ میں صدق کی مرکز گریز فتنائیں حوصلات نہ تعلق کی بے اسکی سیاست سے پیدا ہوئی تھی منہ دوستانہ کے

ادیبوں کے ساتھ شہساز عین دکن نے شمال سے آزادی حاصل کی۔ اس آزادی کے علمبردار وہ ترک، نرسختے جنکو

امیران سدہ کہتے تھے، انہوں نے یہاں ایک دکنی تو سیت بنادی۔ چنانچہ یہ لوگ اہل ہند کے مقابلہ میں اپنے آپ کو

دکنی کہنے لگے۔ بہت سی منطقت کے زمانے میں دکنی عام بول چال کی زبان بن گئی تھی۔ سلاطین بہمنیہ نے اس کی خاص

ور پر سسر پڑائی فرمائی۔ اس کے بعد دربار گجرات، گجرات اور بیجاپور میں اس زبان کی ترک چلک درست کی گئی اور اس زبان

میں اس قدر ادبیات کے نونے چھوڑے کہ آج تک لوگ اس پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اورنگ زیب کے حملے

نے سب سے زیادہ نقصان دکنی زبان کو پہنچایا۔ اورنگ زیب کی تسخیر دکن کے بعد دکنی زبان اپنی انفرادیت

کھو گئی۔ رفتہ رفتہ سندھ تک دکن کے ادبی مکتوبوں میں جدید اردو نے قدیم اردو (دکنی) کو مکمل طور پر زیر کر لیا تھا۔

اب قدیم اردو (دکنی) اقلیت میں صرف لوگوں پال کی زبان رہ گئی تھی۔

## پنجابی زبان کا پس منظر اور ابتداء :

پنجاب پر پنج دریاؤں کا منظر ہے۔ اس کو بارخ دریا، ہیر، جہلم، ستلج اور بیاس۔ یہ آب کرتے ہیں گریں

کے اندام میں پنجابی نئے مراد وہ زمان سے پنجاب کے علاقہ میں لہجے جاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ اس

علاقہ میں بول بیاہے، اس زبان کو پنجابی کہتے ہیں۔ بلکہ یہ بہت سے لوگوں کی زبان ہے۔ آگے چل کر گجرات، سندھ،

مدور کے علاقے، اس طرح راجستھان، گجرات، سندھ، پنجاب، سندھ، سندھ کے شمالی حصہ، سندھ، سندھ

اور ہون کے نصف جنوبی حصہ میں بولی جاتی ہے۔

سیاسی حالات کی بنا پر مشرقی اور مغربی پنجاب متحد تھے۔ یعنی مغربی پنجاب، کابل، قندھار کے ساتھ

تھی۔ اور مغربی پنجاب، سندھ، کشمیر کا ایک حصہ تھا۔ یہ دو دیش میں شور مچتی تھی۔ پھر کشمیر، سندھ اور

کابل مشترک تھی بلکہ عوام کی بھی روحانی گہائی تھی۔ اس لحاظ سے اس کا مغربی پنجاب پر گہرا اثر تھا۔ مغربی پنجاب کی

کیکیم، اب بھرتش سے ”سندھ“، ”روہا“، ”اور“، ”پنجاب“ میں لگتی جانتیں جو جو دہلیائی پیدا ہوئی۔ ملی۔ بان

تو ریشمی اب بھرتش سے متاثر ہوئی۔ مشرقی سندھ کی علامات ہندی اور پنجابی میں پائی جاتی ہیں۔



پنڈت برج موہن دتاتریہ اپنی کتاب "کیفیہ" میں لکھتے ہیں کہ :

شورسینی پر اکرت کے آثار میں قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں، اتنے کسی در زبان میں نہیں دے جاتے ۔

حقیقت یہ ہے کہ شورسینی اب جرشس نے پنجابی کے ارتقاء میں کافی مدد کی مگر پشاپی پر اکرت نے اسے جہڑ دیا۔ بالفاظ

دیگر پشاپی پر اکرت ہی پنجابی کا مبداء و منبع ہے

مگر ریشن کے الفاظ میں :

"پنجابی زبان پشاپی اب جرشس پر مبنی ہے۔ شورسینی اب جرشس کے سہارے یہ پرورش پاتی رہی"۔

موجودہ پنجابی کی ابتدا ہندوستان میں غزنوی دور حکومت سے تصور کی جاتی ہے۔ غزنوی حکومت ہندوستان

پر تقریباً ۱۰۰۰ء سے ۱۱۹۳ء تک پنجاب میں قائم رہی۔ گو ان کی زبان ترکی تھی لیکن شاہی اور سرکاری زبان

فارسی ہی تھی۔ فارسی اور ملتان کی مقامی زبان کے امتزاج سے غیر شعوری طور پر جو زبان ملتان میں پرورش پاری

تھی وہ لاہور کے دارالخلافہ بننے کے بعد گھری ہوئی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس دور کی کوئی تصنیف دستیاب نہیں

ہوتی جس کی بنا پر قیاس کرنا مشکل ہے۔ لیکن سعود سعد سیان کی کتاب "پتہ پتہ ہے کہ" بارامہا "اٹھارہ"

دیگر اصناف سخن پنجابی زبان میں مستعمل تھے۔

پنجابی زبان کے تحت حسب ذیل بولیاں آتی ہیں۔ ماجھی، دوآبی، پروادی، مالوی، مغربی پنجابی، لہند اور

ڈوگری۔ پنجابی زبان فارسی رسم الخط کے علاوہ گورکھی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی ہے۔ گورکھی رسم الخط کی خصوصیت

گورنابک صاحب کے ۱۲ سال بعد گورنابک دیو صاحب نے بابائابک کی تصنیف کو نئے رسم الخط میں ڈھانٹنے کی

کوشش کی اور انہوں نے لڑے، اشاردا اور ٹھاکری کو سامنے رکھ کر ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا جو گورو کی مناسبت

سے گورکھی یعنی (گورو کے منہ سے نکلی ہوئی) کہلایا۔ اس کے بعد حکومت کالٹر پیر اسی رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔ سکھی

پنجابی چونکہ امرتسر کے مرکز پر مبنی ہے۔ اس لئے میاری تسلیم کی جاتی ہے۔

اب ذیل میں دونوں زبانوں کی مشترک خصوصیات کو قواعد کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے :

جمعہ بنانے کے قاعدے :

دونوں زبانوں میں "ان" اور "وں" سے بننے والے جمع کے روپ عام طور ملتے ہیں۔ اس طرح سے

دینی اور پنجابی میں جمع بنانے کے تین قاعدے مشترک ہیں۔ دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں غیر فاعل حالت میں "ان"

نحی تعریف "وں" سے لازماً نہیں ہوتی بلکہ اسم جمع ہی اس حالت میں بھی استعمال ہوتا ہے :

حالتیں :

دکنی اور پنجابی میں فعل ہمیشہ فاعل کے مطابق ہوتا ہے۔ دکنی میں فاعل کے ساتھ علامت "نی" کے استعمال

کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ پنجابی میں بھی "نے" کے استعمال میں بے قاعدگی برقی جاتی ہے۔ اس طرح دونوں زبانوں

میں علامت فاعل "نے" کے استعمال میں بے قاعدگی پائی جاتی ہے۔

دکنی و پنجابی میں غیر فاعلی حالت میں الف "پر ختم ہونے والے واحد اسموں کی تعریف سے" سے ہوتی ہے۔ کبھی کبھی دونوں زبانوں میں جمع اسموں کی "ون" کے اضافہ سے بھی تعریف ہوتی ہے۔  
 دکنی و پنجابی دونوں زبانوں کی فاعلی حالتوں میں اسم کی تعریف نہیں ہوتی۔ دونوں زبانوں میں فاعل کے ساتھ لکھی گئی "ن" قابل قاعدہ استعمال میں ملتا ہے۔ لیکن دونوں زبانوں میں اس کا اثر اسم پر نہیں ہوتا۔ مفعولی حالت میں ہی قسم کا اشتراک نہیں ملتا۔  
 دونوں زبانوں کے اضافی ظرفی اور ندائیہ حالتوں میں بھی کوئی اشتراک نہیں ملتا۔

صفت:

دونوں زبانوں میں صفت ذاتی کی جمع بنانے کا قاعدہ ایک ہے۔ یعنی "الف" کو "ے" سے بدل کر اور کبھی "اں" کے اضافہ سے جمع بنانے کا رجحان دونوں زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ صفات ذاتی کی تانیث "ی" سے دونوں زبانوں میں بنتی ہے۔

دونوں زبانوں میں موصوف کی صورتیں جمع "اں" کے اضافے سے بنتی ہیں۔ صفت نسبتی اسم کے آخر میں ایک ہی قاعدہ کے تحت "ی" بڑھانے سے بنتی ہے۔ صفت عددی میں "ایک" کے کئی روپ دکنی میں مستعمل ہیں جن میں "اک" بھی مشاغل ہے۔ دکنی اور پنجابی میں اس طرح "اک" مشترک ہے دو اور چار (۲ اور ۴) ابھی دونوں زبانوں میں مشترک پائے جاتے ہیں۔ اعداد ترتیبی میں "پہلا" اور "دوہوا" دونوں زبانوں میں مشترک ملتے ہیں۔ اور ان کے معترض روپ "پہلے" اور "دوہجے" بھی دونوں زبانوں میں مشترک پائے جاتے ہیں۔ پنجابی میں (۱۱ سے ۱۶) تک "نوں غنہ" کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً گیاراں "باراں" تیراں وغیرہ اس رجحان کے تحت دکنی میں ایک ہلکے (۱۳) کے لئے "تیراں" استعمال ہوا ہے۔ جو پنجابی میں بھی اسی طرح مستعمل ہے:

مصدر:

دکنی اور پنجابی میں مصدر بنانے کا اصول مشترک ہے۔ دونوں زبانوں میں "نا" اور "ونا" علامت والے مصدر پائے جاتے ہیں۔ البتہ "ن" علامت والے مصدر جو دکنی میں برت کے نتیجے میں ملتے ہیں۔ پنجابی میں تھوڑی سی تبدیلی صوت کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ پنجابی میں "ٹ" کی آواز "ن" سے ملکر خارج ہوتی ہے۔ یعنی کہ "ٹ" اس طرح سے دکنی کے "ن" علامت والے مصدر پنجابی میں "ٹ" کی شکل میں ملتے ہیں۔

فعل:

دکنی اور پنجابی میں فعل ماضی مطلق بنانے کا اصول ایک ہے۔ یعنی پنجابی اور دکنی میں مسوئے پر ختم نہ ہونے والے الفاظ کا ماضی مطلق مادہ فعل کے آگے "یا" بڑھانے سے بنتا ہے۔ اس طرح سے دکنی اور پنجابی میں ماضی مطلق کا قاعدہ ایک ہے۔

دونوں زبانوں میں فعل ماضی نامتام بنانے کا اصول ایک ہے۔ یعنی حالی مطلق کے بعد فعل ناقص



جوڑتے ہیں لیکن دکنی میں حال مطلق "ما" سے بنتا ہے جسکو پنجابی میں "وا" سے بنتا ہے۔  
 دونوں زبانوں میں فعل ماضی تمام (مید) کے اصول میں مطابقت بائی جاتی ہے۔ یعنی ماضی کے "با" دونوں  
 زبانوں میں بڑھا کر ماضی تمام (مید) بنایا جاتا ہے۔

دونوں زبانوں میں ماضی شہ طبع کے بنانے کے اصول جدا جدا ہیں:  
 دکنی اور پنجابی میں مضارع کا عام اوپ کر کے "پے" اور "وس" ہی عام ہے ماضی ہے۔ اس کے علاوہ دکنی کا ماضی  
 اوپ "آدے" "جادی" بھی دونوں زبانوں میں ملتا ہے۔ اس طرح سے دکنی اور پنجابی میں مضارع کی "شہ" کے شکلیں  
 بائی جاتی ہیں۔

دونوں زبانوں میں حال مطلق "مانے" کا کوئی مشرک فائدہ نہیں ملتا۔  
 دونوں زبانوں میں "حال تمام" بنانے کا اصول یک ہے۔ یعنی ماضی مطلق کے بعد فعل ناقص کا اضافہ  
 دونوں زبانوں میں کیا جاتا ہے۔ دونوں زبانوں میں حال مطلق کا خاتمہ "یا" پر ہوتا ہے۔  
 دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں ماضی کے اضافے سے ماضی ناقص بنایا جاتا ہے۔ اس طرح  
 ان میں ماضی ناقص، یکسہ ہی اصول کے تحت بنتا ہے۔

دونوں زبانوں میں امر کا طریقہ ایک ہے۔ یعنی مادہ فعل کو "پور" اور "کے" سے تھان کرتے ہیں۔ جمع مخاطب  
 میں "تھان" "و" کا اضافہ دونوں زبانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے "اور" کا قاعدہ دکنی اور پنجابی میں ایک ہے۔  
 دکنی اور پنجابی میں مستقبل کے دو اصول "کے" اور "کے" ہیں۔ یعنی "کے" اور "کے"۔ ان دونوں سے بننے والے  
 مستقبل دونوں زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔

فعل کی مطابقت:

دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں فعل ہمیشہ فاعل کے مطابق ہوتا ہے۔ دونوں زبانوں میں جب بھی "نے" کا  
 استعمال ہوتا ہے تو اس کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ اس لئے قاعدہ گئی کے باوجود دونوں زبانوں میں ہمیشہ فاعل کے  
 مطابق رہتا ہے:

دکنی اور پنجابی میں فعل ناقص کے کوئی روبر مشرک نہیں ملتا۔  
 دکنی اور پنجابی میں فعل مضارع کے "پور" کے "مشرک" ملتا ہے۔

دونوں زبانوں میں انحال تغیر کے روبر استعمال ہونے والے "نال" امر سے "و" "و" بڑھا کر "نے" بنتی  
 ہیں۔ اس کے علاوہ کبھی دونوں زبانوں میں "لا" جو رگ بھی انحال تغیر کی شکل بنتی ہیں۔ اس طرح دونوں زبانوں  
 میں اس کا قاعدہ ایک ہے۔

ایم۔ اے۔ - عملی بیگ  
ایم۔ اے۔ (سال اول)

# اردو کے مختلف نام

جس طرح اردو کے ارتقار کی امتنان بہت طویل ہے اسی طرح ان ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے اردو نام بھی مختلف رہے ہیں۔ ذیل میں اردو کے سوائے نام ابدان کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ ہندی ۲۔ ہندوئی ۳۔ دکنی ۴۔ گجراتی ۵۔ ہندوستانی ۶۔ گجراتی بولی ۷۔ موزیہ ۸۔ اڑوئے ۹۔ اردو کی زبان ۱۰۔ اردو زبان ۱۱۔ رکیٹہ ۱۲۔ دہلوی ۱۳۔ زبان ہندوستان ۱۴۔ ترکاٹاٹا ۱۵۔ اردو ۱۶۔ محاورہ شاہ جہاں آباد ۱۷۔ ہندی : اردو کے لئے "ہندی" کا لفظ بہت دنوں تک استعمال کیا جاتا رہا۔

بقول سیّد سلیمان ندوی:

اہل عرب یہاں کی قدیم زبانوں میں سے ہر ایک کو "ہندی" یا "ہندیہ" کہتے تھے۔ وہ شکرت، پانی، سندھی، اٹھائی، گجراتی سب کو ہندی ہی کہتے تھے۔ (نقوش سلیمانی)

آگے چل کر یہ لفظ صرف اُردو پر دلش اور اس کے نواح کی جدید آبادیاء بولیوں مثلاً برج، بھاشا، اودھی اور کھڑی وغیرہ کے لئے تنوع ہو گیا۔ ڈاکٹر چترتی اپنی کتاب "انڈو ایریا اینڈ ہندی" میں لکھتے ہیں کہ:

"اردو کا نام ہندی (قدیم تر ہندوئی) ہندوستانی اور اردو کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے۔"

قدیم دکنی کے اکثر شعرا اپنے کلام کی زبان ہندی بتاتے ہیں۔ جیٹا پور وغیرہ موثرانی نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی "خوش نغمہ" کے یہ دو شعر حوالے کے طور پر دیئے ہیں:

یہ ہندی بولوں سب " اس اردوں کے سبب  
یو رکھت ہندی بول " پڑھتے ہیں نب توں

اردو کے لئے لفظ "ہندی" کا چلن حال حال تک رہا ہے۔ غالب کے خطوط کے نمونے "مود ہندی" ہی میں نہیں بلکہ اس کے بہت بعد سر سید احمد خاں کی تصنیف "اتار اعدادید" کے پہلے ایڈیشن میں بھی ہندی کا لفظ



استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ ہندووی: ہندی کی طرح "ہندووی" بھی کسی زمانے میں اردو کا ہی نام تھا۔ حضرت امیر خسرو زبان و طوی کے ساتھ اکثر جگہ ہندووی بھی کہتے ہیں۔ فضل کی "دہ بلیس" اور میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" میں بھی "ہندووی" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ میر اثر کہتے ہیں سے

فارسی سو ہیں ہندی سو ہیں

باقی اشعار مثنوی سو ہیں

۳۔ دکنی: اردو جب دکن پہنچی تو اہل دکن نے اس کو "دکنی" کا نام دیا اور بغول نصیر الدین ہاشمی (دکن میں) میں اردو (دکن) کا نام بھی "دکنی" کا نام رائج تھا۔ یہ لفظ دراصل "دکنشتر" سے مشتق ہے۔ اس کا صوتی ارتقاء کچھ اس طرح عمل میں آیا ہے۔ دکنشتر دکنی کے دکنی کے دکنی۔  
پروفیسر محمد شیرانی نے شاہ ملک بیجا پوری کی "احکام الصلوٰۃ" سے جو ان کی تصنیف ہے۔ یہ شعرا اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں نقل کیا ہے سے

یوں مسلیاں کوں دکنی کیا اس سبب

نغمہ کر کے دل میں کریں یاد صوب

دکنی یا دکنی کی مثالیں بہت سی ملتی ہیں۔ مثلاً وہی جس نے نثر میں "سب رسس" جیسا کہ نامہ پیش کیا ہے اپنی مثنوی "قلب شتری" میں یہ شعر لکھا ہے سے

دکن میں جوں دکنی مٹھی بات کا

اداس کیا کوئی اس دعات کا

۴۔ گجری: گجرات میں اردو کو گجری، گجرتی یا بولی گجرات کہا جاتا رہا۔ پروفیسر محمد شیرانی نے شیخ محمد کی مثنوی "خوب ترنگ" کے شعر کی مثال کا حوالہ اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں یوں دیا ہے سے

جیوں دل عرب عجم کی بات

سن بولی "بولی گجرات" سے

محمدا میں اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" کی زبان گجری بتاتا ہے سے

سوف مطلب ہے اب یواس (ایمن) کا

لکھی گوجری سے "یوسف زلیخا"

برہان الدین جاتم نے بھی اسے "گجری" نام دیا ہے۔

۱۔ محمد شیرانی - پنجاب میں اردو صفحہ ۴۹

۵۔ ہندوستانی: گیرین اپنی کتاب "LINGUISTIC SURVEY OF INDIA. VOL. I. PART I PAGE 43" میں اپنے خیالات کیوں ظاہر کرتے ہیں کہ ڈاکٹر زبان نگار نے "۱۷۸۷ء میں لفظ "ہندوستانی" کو ہندوستانی زبان کے معنی میں استعمال کیا۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ لفظ "ہندوستانی" ہندوستان کی مختلف زبانوں کے لئے بھی استعمال ہوتا رہا۔ اور بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

"عہدِ شاہجہانی کے وقت شاخ "ہندوستانی" سے مراد برج بھاشا مراد لیتے ہیں۔"

یہ پس نہ بھی "ہندوستانی" کو اردو نہیں کہا جاتا بلکہ اردو کو ہندوستانی کی ایک شاخ بتایا ہے اور جس کو وہ "اردو ہندوستانی" کا نام دیتا ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

۶۔ کسٹری بولی: شروع شروع میں لوگ اردو کو "کڑی بولی" کہتے تھے۔ اور اس کے برخلاف برج بھاشا کو "پڑی" کہہ کر یکاریا کرتے تھے۔ لہذا جی اپنے مقدمہ "ہیم ساگر" میں لکھتے ہیں کہ "عرب و فارسی الفاظ کو چھوڑ کر میں نے یہ کہانی دلی، آگرہ کی "کڑی بولی" میں لکھی ہے۔"

(اردوستان زبان اردو)

راہبستان کے علاقہ میں سی کو "ٹار بولی" کہتے تھے جس کا مفہوم "کھڑا" ہے۔

۷۔ مورز: اردو کا ایک اور نام مورز (MOORS) بھی ہے جو انگریزوں کا دیا ہوا ہے۔ "مورز" کہتے ہیں مراکو کے رہنے والے کو۔ چونکہ مراکو کے رہنے والے مسلمان ہی ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے اور اسی مطابقت سے پچ لوگوں نے دیکھا مسلمان ہی اس زبان کو استعمال کرتے ہیں لہذا انہوں نے اس زبان کا نام "مورز" رکھ دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے اپنے ایک مضمون "اردو کا ایک اور نام" میں لکھا ہے کہ "مورز" "مسلمان" کے لئے عرصہ سے استعمال ہوتا آیا ہے۔ اور اس طرح اردو کو بیشتر مسلمان زبان تصور کرنے کی وجہ سے یورپیوں نے اسے یہ نام دیا۔ اس زبان کی قواعد ہڈے "نے لکھی ہے جس میں اس بات کا تذکرہ ملتا ہے۔

۸۔ اردوئے معلیٰ: یہ نام پہلے پہل اردوئے معلیٰ کی رعایت سے "زبان اردوئے معلیٰ" کی صورت میں نمودار ہوا۔ چنانچہ میر تقی میر نے "ذکر خیر" اور نکات الشرا میں اور سیاحین اعظم حسین نے اپنی تصنیف "نور زمر صغ" میں زبان اردوئے معلیٰ ہی لکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ان دونوں میں سے کسی نے "اردو" کو زبان نہیں کہا ہے بلکہ لغت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یعنی بجائے "اردو زبان" کہنے کے "اردو کی زبان" کہا ہے۔

۹۔ اردو کی زبان: میر تقی میر "ذکر مستب" میں لکھتے ہیں:

۱۷۵۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ ص ۱۷۵

۱۷۶۔ کڑی زبان۔ ص ۱۷۶



”ریختہ کرشمے مست بھو شعرا سی زبان اردو نے متقی بادشاہ ہندوستان“

یہی صورت میرا سن دہری کی قصہ چار درویش یا ”باغ و بہار“ میں بھی ملتی ہے۔ میرا سن کے الفاظ یہ ہیں :-

”حقیقت اردو کی زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں نئی ہے“ (بیجاہ باغ و بہار)

۱۔ اردو زبان : زبان اردو نے سنی کے ساتھ ساتھ زبان اردو کی اصطلاح بھی اس وقت تک چل پڑی تھی۔ پروفیسر محمد شجیرانی نے مصحفی کا یہ شعر حوالہ کے طور پر اپنی کتاب ”پنجاب میں اردو“ میں دیا ہے :-

خدا رکھے زبان ہمسہ نے سنی ہے میر میرزا کی

کہیں کس منہ سے ہم اسے معنی اردو ہماری ہے

خدا رکھے سے یہ بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت میر میرزا زندہ تھے۔ ڈاکٹر ابولیسٹ صدیقی نے بھی مصحفی کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے :-

منون معنی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو

سچ پوچھو تو اردو کی لفظ صاف زبان ہے

اس سلسلے میں ڈاکٹر مہینگی کا رچرچ جی نے اپنی کتاب ”انڈیا میں اینڈلینڈی“ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ ”اردو“ زبان ”سب سے پہلے سندھ“ میں استعمال ہوا ہے مگر اس کے ستن انہوں نے کوئی ثبوت نہیں پیش کیا ہے۔

۱۱۔ ریختہ : اردو کا ایک اور نام ”ریختہ“ بھی زمانہ تک مستعمل رہا ہے۔ ریختہ صرف ”زبان شعر“ کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ نہ پر کسی نے اس کا اطلاق نہیں کیا ہے ریختہ کے معنی گری پڑی پریشان چیز کے ہیں اور بقول

محمد حسین آزاد

”اردو میں پریشان مع ہیں اس لئے اسے ریختہ کہتے ہیں“

آزاد نے اپنی کتاب ”آپ حیات“ میں اس کی دوسری بار توضیح اس طرح کی ہے۔

”اس زبان کو ریختہ کہتے ہیں۔ کیونکہ مختلف زبانوں کے اسے پختہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو اینٹ“

مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں“

فلفل شعراء نے ”لفظ ریختہ“ کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ وہی کہتے ہیں :-

یو ریختہ وہی کا جا کر اسے سناو

رکھا ہے لکڑی کا جو انوری کے مانند

میر تقی میر کہتے ہیں :-

۱۲۔ ذکر مسیر - صفحہ ۳۳

۱۳۔ دبستان لکھنؤ کی شاعری جلد ۱۲

پڑھنے پھینکے کیوں میں ان ریکٹوں کو لوگ  
مدت رہے گی یا وہ باتیں ہماریاں

نیر کا ایک اور شعوبہ ہے

بختیہ کا ہے کرتا اس رتبہ اعلیٰ میں مسٹر

جو زمین نکل اسے تا آسمان میں لے گیا

سودا نے بھی کئی جگہ زبان ریکٹہ کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں ہے

تو نے وہ وہ زبان ریکٹہ ایجاد کی

پڑھ کے ایک عالم اٹھا تابت ترجمہ شریف

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "داستان زبان اردو" میں قائم کا یہ شعر حوالے کے طور

پر دیا ہے

قائم میں کیا طور غزل ریکٹہ در نہ

اک بات پڑھی زبان دکنی تھی

غالب نے بھی ریکٹہ کا استعمال کیا ہے

ریکٹہ کے نہیں استاد نہیں ہو غالب

سننے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

۱۱۔ دہلوی سلیمان ندوی اور پروفیسر محمود شبیرانی کے خیال کے مطابق امیر خسرو اور ابوالفضل نے بھی اردو

کو زبان دہلوی کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنی مثنوی "ذمیر" کے دیباچے میں جو ہندوستانی زبانوں

کے نام گنائے ہیں، انہیں "زبان دہلوی" لکھا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "داستان زبان اردو"

میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاہ مہتمم نے "دیوان زادہ" کے مقدمہ میں رد مزہ دہلوی سے دہلوی مراد لی ہے۔

۱۲۔ زبان ہندوستان: اردو کے لئے "زبان ہندوستان" کا انگریزی ترجمہ "لنگویج آف

ہندوستان" (Hindustani Language) انگریزوں نے بھی استعمال کیا ہے۔ لیکن اردو میں

"زبان ہندوستان" کی سب سے پہلی مثال ہم کو ملا دہلی کی تصنیف "سب رس" میں ملتی ہے۔

"آغاز داستان زبان ہندوستان۔ نقل ایک شہر تھا اس شہر کا ناؤں میں تھا

۱۳۔ "ترک ماٹا: تلو زبان میں ترک" مسلمان کہتے ہیں اور "مانا" کے معنی بھارت یا زبان کے ہوتے ہیں۔

اس لحاظ سے یہ ترکاٹا ترک بھارتی ہے یعنی مسلمانوں کی زبان اب بھی آندھرا پردیش میں تلو زبان کے بولنے والے

۱۴۔ سب رس۔ ص ۱۶۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔



اس زبان کو "ترکالاما" ہی کہتے ہیں۔

۱۵۔ اردو: یہ تو ہر کوئی جانتا ہے کہ "اردو" ترکی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی "شکر" کے ہیں۔ ترکی میں صبح سلام سے قبل یہ لفظ استعمال ہوتا تھا ہندوستان میں تصنیف شدہ کتابوں میں "ترک بابری" مشاہیر وہ پہلی کتاب ہے جس میں یہ لفظ پایا جاتا ہے لیکن لفظ "اردو" بمعنی زبان کے بہت بعد کو استعمال میں آیا۔ پہلی میں لال قند کے پاس فوجی چھاڑنی یعنی فٹری کیپ تھا، اسی لحاظ سے مشترک استعمال ہونے والی اس زبان کو "اردو" کہا گیا۔ اب بھی اس بازار کو پہلی میں "اردو بازار" کہا جاتا ہے۔

دفعہ دہوی نے اکثر اشعار میں اردو کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے

۱۶۔ محاورہ شاہ جہاں آباد: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو شاہ جہاں کے عہد سے نکلی۔ اور شاہ جہاں

کے فوجی ملاحوں میں جو زبان شاہ جہاں آباد میں شعل تھی اسے "محاورہ شاہ جہاں آباد" کہا جاتا تھا۔

اردو کہاں سے نکلی اس سلسلے میں کئی نظریے مختلف ماہرین سائنات کے ملتے ہیں۔ ان سب کا تنقیدی جائزہ

لینے کے بعد ہم ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے نقطہ نظر سے متفق ہیں کہ اردو دہلی اور اس کے

فوجی علاقوں میں بولی جانے والی بولیوں سے نکلی ہے یعنی کھڑی اور ہریانوی سے (جاٹوں اور بانگڑوں کی بولی) اس طرح

یہ کہنا کہ اردو شاہ جہاں کے عہد سے نکلی غلط ثابت ہوتا ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ عہد شاہ جہاں میں فوجی

کیمپوں میں یہ زبان بھی مرتجج تھی۔ جس کو "محاورہ شاہ جہاں آباد" سے یاد کیا جاتا ہے۔

ان سولہ مختلف ناموں میں صرف "ریختہ" ہی اردو کے لئے موزوں اور مناسب نام معلوم ہوتا ہے۔

"یاد جود ناموں کی کثرت اور مقامات کے تفرق کے اردو زبان ایک سانیاتی وحدت کی منظر ہے

جو صرف اپنی بقا کے لئے ہندوستان کی دوسری زبانوں سے کشاکش میں مبتلا رہی ہے بلکہ

باز آفرینی کے لئے خود اپنے وجود پر بھی پیچ و تاب کھاتی رہی ہے؟"

(ڈاکٹر مسعود حسین خاں)

# نظریات

۱۔ ہیئت اور مواد

۲۔ شاعری۔ اس کی اہمیت و غایت



## ہئیت اور مواد

ادبی تنقیدات کی اصطلاح میں "ہئیت" ادبی تخلیقات کی شکل کو کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں دنیا کے کسی اور ادب کی طرح ادبی ہئیتوں کو مختلف اندازوں میں دیکھا یا سمجھا گیا ہے۔ بالخصوص شمری تخلیقات کے متعلق میں مشاہدہ کے تحت یا زبان یا پیرایہ انبیا، یعنی مائیت کو شمری تخلیق کی ہئیت کہا گیا ہے۔ چنانچہ اردو ادب کے تنقیدی رائے میں ایسی گٹھیں ملیں گی جہاں شمری تخلیقات کے مختلف عناصر کو ہئیت سے تعبیر کیا گیا ہے اور ہئیت کے بجائے نچر اور الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

مشرق کے روایتی اصول انتقادات میں ہئیت کا لفظ نہیں ملتا۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں بھی ہئیت کا لفظ موجود نہیں۔ اس وقت تک کے تنقیدی سرمایہ میں شمری کٹکوں سے متعلق عروضی روایات اس قدر مستحکم ہو چکی تھیں اور آواز، لفظوں کی اس شکل اختیار کر چکی تھی کہ انسانی تجربے کے سانچوں میں اس طرح ڈھل چکا آئے کہ لسانی صہویت سے ہٹ کر انسانی تجربہ کی قدر و قیمت کو سمجھنے اور عروض سے ہٹ کر شمری ہئیت کے مطالعہ کا کوئی رجحان پیدا نہیں ہوا۔ شمری نثر کا اسٹھار عروضی بحرول اور ان کے زمانات پر مطلقا اور شمری ہئیت مسلمہ اضاف میں منقسم ہو چکی تھی۔ چنانچہ "مقدمہ شعرو شاعری" تک شمری ہئیتوں کا مطالعہ عروضی اضاف کے توسط سے کیا جاتا تھا۔ اضاف اور عروض کے معاملہ میں عربی عروض ہونے کی اثرات قبول کر چکا تھا اور وہیں ایک مسلمہ مقام رکھتا تھا۔ تاہم متقدمین اور متاخرین کے یہاں اردو شاعری میں چھٹی یا ہندی عروض کے محسوس کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔

پچھلے عروضی دونوں مطالعہ شمری کے روایتی معیارات تھے۔ اس کا یہ مطلب یہ گز نہیں ہے کہ شاعری میں انداز اور آہنگ ہئیت شمری کا ایک جزو کی صفت ہے کہ عین حقیقت ہے۔ تعجب یہ ہے کہ مشرقی شعراء اور تنقید نگار قدیم یونانی اصول انتقادات سے بے خبر نہیں تھے لیکن ان کے ذہن ان کے یہاں شمری ہئیت کا اور اک عروضی ہئیت کی سطح سے آگے نہ بڑھ سکا۔ حالانکہ ہئیت و مواد کے مسئلہ پر اسطون نے اپنی تعریف "بولطیقا" میں اہم بحث کی ہے۔ نظم و نثر کی ہئیت و مشرق و مغرب کے اصول انتقادات سے بڑھ کر ان کے ساتھ واقف شعراء انہوں نے بعض بحثیں ضرور ایسی چھڑائی ہیں کہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں بخیر شعوری طور پر شمری عروضی ہئیت سے ہٹ کر شاعر کے تخلیقی تجربہ کی ہئیت کا احساس تھا۔ لیکن انہوں نے بھی واضح طور پر ہئیت کے مسئلہ پر بحث نہیں کی۔ ایڈیسن کے حوالے سے انہوں نے شمری لفظ و معنی کے رشتہ کو اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

”یورپ کے بعض فلاسفر نے خوبی معنی کہ اکابر جس میں عورت سے شامل دیئے نہ ماسیٰ یعنی وہ ہے  
 سواجب ہی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون دفعہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے اس سبب سے کہ معنی تو  
 کبھی اپنے لب اس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔“

اسی قسم کی گفتگو مولانا حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں شعر کی، ہئیت کی بحث کے ضمن میں کی ہے۔  
 ”شاعری کائنات کی تمام استیائے حارثی اور ذہنی کا نقشہ اٹھا سکتی ہے۔ ہم محسوسات دولت کے  
 انقلابات سیرانی، معاشرت نوع انسانی کی پیچیدگی میں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں  
 جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاتا ہے شاعری کی سلطنت میں مخصوص  
 ہیں شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔“

اس قسم کے استدلال سے شاعری کی ہئیت کے بارے میں بالواسطہ طور پر کچھ خیالات منعکس ہوتے ہیں لیکن شعری ہئیت  
 پر معروضی نقطہ نظر سے کچھ نہیں کہیں گے۔ شعر کی ہئیت سے زیادہ اس دور کے ناقدین کے یہاں شعر کی حقیقت اور، ہئیت  
 کا بحث ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہماری شاعری داخلیت اور درون بینی کی مدد پر مبنی تھی اور زبان تمدنی  
 الفاظ سے بڑی پڑی تھی جس میں مرد و عروص کا داخل فطری تھا۔ زندگی نہ ہی اخلاقی اور دوسری تہذیبی روایات میں  
 اس طرح بکڑی ہوئی تھی کہ اچھے اور برے کا تعین نسلیں آزاد طور پر کرنے کی بجائے روایات کی رشتہ میں کرنی سمجھیں  
 مل کر نہ تحریر کیا۔ نیکو ایک طرح کی حریت ملا کی یہ حریت اس معیار تک تو عام نہیں ہو سکی جس معیار تک ”نفس احمدی“  
 پہنچی ہے تاہم اتنا ضرور ہوا کہ بہت واضح طور پر اصطلاح پیدا کرنے والی روایات سے انحراف شروع ہوا۔ یہاں تک کہ  
 بیسویں صدی کے ربع اول میں یورپی تعلیم سے روشنی پائے ہوئے دانشوروں نے شعر و ادب کے بارے میں ایک طے نو مغربی اور  
 دوسری طرف قومی نقطہ نظر سے غور کرنا شروع کیا اور اردو تنقید کو نئے عبارات عطا کیے جو ادب کے معروضی مطلق اور  
 تحریر دونوں میں سودمند ثابت ہوئے۔ اردو ادب میں فلسفیانہ طرز کی سب سے پہلی تنقید غالب مقدمہ دیوان غالب  
 کے طور پر عبدالرحمن بجنوری نے پیش کی جہاں تک ہمارا خیال ہے شعر کی ہئیت کو منظر برائی نقطہ نظر سے اردو زبان میں سب  
 سے پہلے عبدالرحمن بجنوری ہی نے پیش کیا ہے۔ ان سے پہلے نظم و نثر، عالی اور عثمان اللہ خان نے شعر میں تجل کے  
 عنصر کے جائزہ کے دوران کچھ ایسی حقیقتوں کو محسوس کیا ہے جو آج ہئیت کے ضمن میں زیر بحث آتی ہیں۔

انگریزی ادبیات میں ابتدائی سے ہئیت کے لیے Form کی اصطلاح مقرر ہے۔ ادبی ہئیتوں پر ادبی تنقید  
 اور جمالیات کے طالب علموں نے اپنے اپنے طور پر بہت کچھ سوچا ان بحثوں کا سلسلہ مورخین ادب نے ارسطو کی ایسی  
 نقاط نظر سے لایا ہے اور نشاۃ الثانیہ کے عہد میں ارسطو کی ایسی نقطہ نظر کو طبری تقویت پہنچی۔ ارسطو نے کسی ادبی  
 تخلیق کی ہئیت اور مواد کو ایک دوسرے سے ناقابل انفکاک قرار دیا تھا۔ ہئیت کا سدا دی مظاہر غیر ادبی مظاہر  
 اور ادبی وسیلوں سے ظاہر کردہ مظاہر کے معاملہ میں جدا جدا حیثیتیں رکھتا ہے اگرچہ ان حیثیتوں میں کسی نہ کسی طرح  
 کی مماثلت بھی ہے خارجی اور ادبی مظاہر میں زندگی کی روزمرہ ضروریات کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر  
 مجملہ عنائیہ



عبارات تہروں اور ٹاکوں کے تہذیبی ڈھانچوں کا۔ ہیت کے مختلف روپ دکھائی دیتے ہیں جو واضح طور پر تغیر پذیر ہیں ملک کے تہذیبی ڈھانچہ تو اس میں اور روایات پر مشتمل ہوتے ہیں جن کا علی الاطلاق خارجی طور پر تمدن کی ہیت میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے تمدنی ہیتوں کی غیر مادی کیفیتیں غیر مادی ہونے کے باوصف خارجی طور پر قابل مشاہدہ ہیں۔ ادیبان اعرال ہیتوں سے استفادہ کرتے ہوئے جب کوئی تجربہ پیش کرتا ہے تو اس تجربہ میں تہذیبی و تاریخی ہستی مسائل مضمر ہوتے ہیں۔ اس لیے ایسا صحیح لسانی ہوتی ہے دوسری سطح ادبی فن کی ہوتی ہے۔ تیسری سطح تہذیب کی مجموعی ہیت کے اس تفسیر پر مشتمل ہوتی ہے جس سے شاعر کا تجربہ متعلق ہوتا ہے اور مدنی صدا خود شاعر یا ادیب کی شخصیت سے مرتب ہوتی ہے۔ ان چار سطحوں کے نتیجے تجربے کی حقیقی ہیت ہوتی ہے تنقید محمد عموما ان میں سے کسی ایک سطح پر یا راستہ طور پر تجربہ کی ہیت سے الجھ کر تحقیق کی ہیت کے تلاش میں جاتے ہیں اور کسی تشفی بخش نتیجہ تک نہیں پہنچ پاتے۔ ان ساری سطحوں سے ہٹ کر خود یہ بات بھی محل نظر ہے کہ آیا تحقیق کی یہ سطحوں مواد کو تشکیل دیتی ہیں یا ہیت کو۔ جب کسی مادہ کو بدلایا جاتا ہے تو خود مادہ کی کیفیت و کیفیت میں بھی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے۔ مادہ کی کیفیت و کیفیت میں تبدیلی کی جائے تو ہیت میں تغیر کا واقع ہونا لازمی ہے یعنی مادہ یا ہیت میں سے کسی ایک میں ایسا تغیر لا یا نہیں جاسکتا جس سے دوسرے میں تغیر واقع نہ ہو۔

اس لحاظ سے پسند بڑا مصنوعی قسم کا محسوس ہوتا ہے کہ ہیت اور مواد کا جدا جدا مطالعہ بھی ممکن ہے لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ ادبی تخلیقات کے تجربے کے وقت رسمی طور پر اگر ہیت اور مواد کا جائزہ جدا جدا نہ لیا جائے تو مطالعہ میں ٹہری وقت پیدا ہو جاتی ہے اور اگر ان کا مطالعہ جدا جدا طور پر کرنے کی کوشش کی جائے تو عام طور پر ہیت کو ایک ایسی تھیلی سمجھا جاتا ہے جس کا تانا بان اور عرض سے بنا ہوا ہے اور جس میں معنویت کا کچھ مواد ڈیرا ہوا ہے یہ بھی ایک غیر محتاط رویہ ہے۔ رہنے دیکھ نے اس الجھن کے بارے میں حسب ذیل بحث کی ہے۔

”ہیت اور مواد کی صدا تقریظوں کو معاصر ناقدین اور اہلین جالیات کے یہاں سے اکٹھا کر لینا اور یہ نظریہ کرنا کہ وہ ایک دوسرے سے کس قدر شدت سے اور بنیادی طور پر متضاد ہیں ہیت آسان

کام ہے۔ اس لیے بہتری ہو گا کہ ہم ان اصطلاحوں سے دست بردار ہو جائیں۔۔۔۔۔ زبان کا الجھنا ہمارے تمدن کی خصوصیت بن گیا ہے۔ ایسی کامیابی کرنے کی ایک ہی تبادلی صورت یہ ہے کہ

ہم تجزیہ کارانہ فلسفہ (ANALYTICAL PHILOSOPHY) کا سہارا لیں جسے A.L. WITTGE

NESTEIN سے متاثر برطانوی فلسفیوں نے پیش کیا ہے ان لوگوں کے نزدیک فلسفہ اور اسی طرح

جالیات زبان کے استعمال کے مختلف طریقوں کی جانچ کا نام ہے۔ جسے طلبہ تجزیہ کے ذریعہ وہ ان

نتیجے تک پہنچتے ہیں جو لغوی توضیحات کے مترادف ہے۔“

حال ہی میں پولینڈ کے منی ہراتی مفکر نے ایک مفصل مضمون لکھا ہے جس میں اس نے ہیت اور مواد کے نو مختلف

پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ گویا ہیت اور مواد کی بحث بجائے خود ایک متغزل مقالہ کا موضوع ہے۔ بہتر یہی ہو گا کہ

مقالہ نمبر

ہیت اور مواد کے تصورات کے دو مہاں چند واضح قسم کے اعتبارات پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ عازات ہیں اور ہم، تن  
نے پیش کیے ہیں اور جن کو بیسیں صدی کا عقیدہ کے معنی اور جہات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہیت اور مواد کے درمیان واضح کیے گئے تین تین کی نسبت جدید تصورات زیادہ قابل  
مقابلہ ہیں۔ مگر یا قدیم تصورات میں ہیت اور مواد ایک دوسرے سے بالکل جدا تھا اور آج یہ تین زیادہ رتی  
نہیں بقول ARDLE & HOSNE

”کسی نظم کی ہیت اس کی عروسی ساخت تو انی سال سیل روزمرہ اور محاوروں کے اوصاف یہ سب  
چیزیں اس وقت کوئی حقیقت نہیں رکھیں جب ہم ان ساری چیزوں سے اس کی معنویت یا مادہ کو برآ کر  
بجود پر دیکھتے ہیں کیوں کہ زبان سچاے خود زبان ہیں سے بلکہ آوازوں کا مجموعہ ہے جو کچھ سنائی  
دیتے ہیں۔ اہل اس طرح مواد پر ہیت کے اگرچہ غور پر دیکھا جائے وہ نہایت غیر حقیقی  
اگرچہ مختلف زبانوں میں مختلف انداز دکھائی دیتے ہیں۔ اظہار کا تصور کرنا یا ہے تو مجموعی طور  
پر اس کا تصور کیا جانا چاہیے۔ ایسا ہو کہ ہیت اور مواد اس کی قسم کا تاراج پایا جائے کیونکہ  
الادوں میں سے کسی ایک کا وجود ہی دوسرے کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا اور پھر یہی اس کا مادہ  
اگر انھیں دیکھا جائے تو اس میں دونوں کی حرکت یقینی ہے۔“

ہیت اور مواد کے تقسیم یا ناقابل تقسیم ہونے کے بارے میں دو بھی بحثیں ہیں وہ ادبی سطح سے ہٹ کر قلمیہ اور خیالیاتی  
سطحوں پر واضح ہو سکتی ہیں۔ اس میں خیالیاتی طور پر دو مکاتب خیال ہیں۔ ایک وہ جو زبان اور فن کو ہیت اور فن  
کو مواد سمجھتا ہے یہ بحثیں گزشتہ ایک صدی میں، جموں اور بیسیوں صدی کے آغاز سے بالخصوص اس دور کا، برسی  
انگلستان اور اطالیہ میں شری شدہ ہیں، انھیں ان بحثوں میں سائنسی اکتشافات کے براثر جو سبب رہا ہے وہ  
اجمعی وہ ادبی تخلیقات کے ”آواز“ ہونے کا ادراک تھا، یہاں ان تصورات کا اچالی جائزہ لیتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ ہیت اور مادے کے ناقابل تقسیم ہونے اور ان کی اپنی مواضع و اثرات کے لئے ہی  
میں جان لیا گیا تھا۔ جسے جرمنی کے دو اہل فاضلہ فالرچ (VALERIE) باز نس کے علامہ (K) نے سنائی  
DE SANCTIS کے وسیلے سے بیسیں صدی کی تائید مل چکی ہے۔ جسے کرپے (KROCH) اس کی  
ہیت پرستوں (FORMALISTS) امریکہ کی نئی تنقید کے کتب (AMERICAN NEW CRITICISM) اور چینی کے ہیت  
پرستوں نے قبول کیا اور پھیلایا۔ مگر پھر قدیم نشاۃ الثانیہ اور نوکھائی کے کتب کے سبب میں ساری طرح وہ ہے کہ وہ ہیت کو  
اعظیٰ نہیں ہے۔ تعبیر کے تحت ہے جن میں تائید عروسی ہیت اس کا اثر و شعبات شامل ہیں اور مواد کو کوئی یہ نہ بالظہار کی  
اصول حقیقت رہتے تھے۔ یہاں بات اب پرانی ہو چکی۔ اب یہ سچا ہوتا ہے کہ ہیت حقیقت کا مادہ نہ ہے یہ مواد کوئی نہ  
محیط کے ہوئے ہوتے ہیں بلکہ اس میں اس طرح ودیعت ہوتی ہے جس سے اس مواد کی معنویت میں گہرائی و گہرائی پیدا ہوتی  
ہے جس میں ہیت کی صورت کسی زبور کی سی نہیں ہوتی جو تار لیا جائے اور مادہ ایسا مجرد نہیں ہوتا جسے ان زیورات



کے بچے کسی کب جائے۔ تاہم اب بھی قدیم تصورات باقی ہیں۔ چنانچہ مارکسی تنقید جو انیسویں صدی کے ایسے  
 DIDACTICISM سے دلچسپی رکھتی ہے جس کا مقصد پڑھنے والوں کی نظریہ بازی اور ابلاغی تصور ہے۔ اب بھی  
 ایسے بہت سے مارکسی ناقدین موجود ہیں جو نظری طور پر بہتیت کی جہانگیراہیت کے قائل ہیں۔ خاص طور پر ہنگری کے ناقد  
 GEORGE نے ہنگل کے جہانگیراہیت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ادبی تصوریت MATERIALISTIC  
 IDIOLOGY کو پیش کرتے وقت اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ۔

”جہانگیراہیت درحقیقت تمام بنیادی آفاقی حرکت کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ جدید تنقید  
 میں بہتیت اور مواد کے ایک دوسرے میں موثر ہونے کی حقیقت کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن بہتیت  
 اور مواد کے ناقابل تقسیم ہونے کی بعیدیت کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو مطلق طور پر اس سے بعض پیچیدگیاں  
 پیدا ہو گئی ہیں۔“

۱۹۰۲ء میں کروچے نے اپنی ”حالات“ (AESTHETICS) میں کسی فنی شہ پارے میں بہتیت  
 اور مواد کی مماثلت پر بہت زور دیا ہے۔ کروچے کو اس تصور پر سے انکار ہے کہ ایک کوئی مواد ہو بھی سکتا ہے جس کی  
 بہتیت سے بیزید ممکن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ۔

”جہانگیراہیت صرف بہتیت ہے اور بہتیت کے سوا کچھ بھی نہیں۔“

لیکن بڑی گہری ہوگی اگر کوئی یہ سمجھ لے کہ کروچے نے بہتیت پرست متعارف تعبیر ہے کہ بہتیت اور مواد کی اصطلاحیں  
 اب ان کے روایتی مفہوم کے مطلقاً برعکس استعمال کی جاتی ہیں جیسا کہ وہ کہتا ہے۔

”بعض یہ کہتے ہیں کہ مواد داخلی حقیقت یا اظہار (جس کے برعکس پارے نزدیک بہتیت ہے) اور

بہتیت رنگ و روغن آواز ہے (جو پارے نزدیک بہتیت کا عکس ہے)۔“

کروچے کے پاس بہتیت وجدان اظہار کا نام ہے جس کو ہم دوسرے لفظوں میں ادب پارہ کہتے ہیں  
 لیکن کروچے کے یہاں ادب پارہ خود ایک خالص داخلی حقیقت ہے کیونکہ،

”جو کچھ خارجی ہے وہ ادب پارہ نہیں ہے۔“

کروچے کی ساری گفتگو منطقی طور پر نہایت مربوط ہے لیکن استدلال کے لیے اس کے یہاں اس کا اپنا نظام  
 عملیات ہے جو اس کی موجدانہ تصوریت پر منطبق ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ جس چیز کو وہ بہتیت کہتا  
 ہے اسے مواد بھی کہا جاسکتا ہے۔

”یہ بات تو محض اصطلاحی سہولت کے لیے ہے کیونکہ ہم ادب کو بحیثیت مواد کے پیش کریں یا بحیثیت

ادب کے۔ یہ تو نامیاتی طرز کا کہ ادب ایک ایسا مواد ہے جو شکل ہے یا احساس ایسی بہتیت ہے

جو مواد سے لبریز ہے۔ ادب میں اگر احساس ہے تو وہ ایک تشکل احساس ہو گا اگر کوئی تشکل

ہے تو حیاتی تشکل ہے۔“

اگر ہم کروچے کی علی تنقیدات کا جائزہ لیں تو ہمیں پے درپے اس حقیقت سے آگاہی ہوگی کہ وہ (قدیم مفہوم میں ہئیت کے مسائل سے بحث ہی نہیں کرتا بلکہ ہمیشہ اس بات کے لیے کوشاں رہتا ہے کہ سب سے زیادہ نمایاں احساس کی وضاحت کرے جو کسی کہ سب سے اہم لہذا ہے۔ اس کی تنقیدات کو بظاہر لفظی تالیف اور فن کے ماسوا کسی اور خام مواد مثلاً موضوع یا اصول طاقت سے کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ اس کی باری وچسپاں کسی ادب پارہ میں سموے ہوئے احساسات مبلانات وغیرہ سے ہیں۔ اس کی تنقید تقبیلاً علاقائی ہے بالذاتی بشریکہ ہم یہ مان لیں کہ کروچے کسی فرد کی شاعرانہ شخصیت اور علی شخصیت کے درمیان فرق کر سکتا ہے۔ اور جب وہ تنقید کا نقطہ نظر غور کرتا ہے تو صرف شاعرانہ شخصیت ہی کو مرکز فکر بناتا ہے۔

والرے (VALERY) کروچے کے برعکس ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ کروچے نے اسے اپنا دیکھ کر جو۔ والرے دوسرے جدید نقادوں کی طرح شاعری میں صوت اور دراک کے درمیان ایک ہم آہنگی ضرور سمجھتا ہے۔

"شاعری کی قدر و قیمت کا راز یہی ہے کہ اس کا صوت اور دراک دونوں، فی بل تحلیل میں۔"

لیکن والرے اسلوب اور اسلوب کے الفاظ کو ہئیت کی حیثیت دیتا ہے۔ جب وہ ان چیزوں کو ہئیت قرار دیتا ہے تو کم از کم نظری طور پر اس کی گفتگو میں مواد زیر بحث نہیں رہتا اور اس موقع پر وہ MISTRAL کا یہ قول پیش کرتا ہے "THERE IS NOTHING BUT FORM" اور طارے MALLARME کے اس ادعا کی بھی توثیق کرتا ہے کہ:

"مواد ہئیت کی کوئی علت نہیں بلکہ وہ اس کا ایک معلول ہے۔"

وہ ہیوگو کی تعریف کرتا ہے کیوں کہ ہیوگو کے پاس ہئیت ہی بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ اپنی رائے کا اظہار خود اس طرح کرتا ہے کہ میں مواد کو ہئیت کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت دیتا ہوں۔ میرا یہ کہن میرے منشا کے حقیقی اظہار کے قریب قریب ہے۔

"کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض خیالات خود بخود معرض اظہار میں آنا چاہتے ہیں لیکن کبھی کبھی یوں ہی ہوتا ہے کہ اظہار کے وسائل میں بعض چیزوں کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔"

"مگر ایگزیری یا تاز جیسے بعض احسن انسانی تصور سمجھنے لگتے ہیں یہ کیفیات تو کبھی کبھی کسی شعری تخلیق کے دو اجزا کو مربوط کرنے کی کوشش میں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔"

شعری تخلیق میں بنیادی توجہ ہمیشہ بیان کی ہمواری اور قوت پر ہوتی ہے۔ والرے بڑے دلہانہ انداز میں روایات اور روایتی ہئیتوں (جیسے سائینٹ) کی تعریف کرنے لگتا ہے تاکہ وہ ایک ایسا ادب پارہ تخلیق کر سکے جو آئینہ میں ہوس میں وحدت ہو جو غیر انسانی ہو جو غیر مادی ہو جو لازوال ہو کوئی ایسی چیز جو اس خطاط سے ماورا ہو کوئی مطلق شے ہو ان تمام اجزا کی ایک ایسی تنظیم ہو جس میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش ہی نہ رہے۔ چنانچہ والرے کے پاس داستانوں کا کوئی مقام نہیں۔ وہ ڈرائے کی پرشہرہ فضا سے گھبرا جاتا ہے۔ خالص ترین شعر کے لیے وہ ایک ایسا آئینہ پیش کرتا ہے



جو بڑی ریاضت چاہتا ہے جس کی مثال کے لیے وہ اپنے آپ کو اور ملارے کو پیش کرتا ہے۔  
 لی۔ ایس۔ ایلیٹ اور دالریسے میں پہلی نظر میں بڑی مماثلت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن حقیقتاً اب نہیں ہے کہ ان کی ہئیت  
 کے معاملے میں ایلیٹ اپنی تحریروں میں شاذ ہی ہئیت کے حوالے سے کوئی بات کرتا ہے اس کی تمام تردیدیں تخلیقی  
 عمل کی بات و احساسات و روایات و معتقدات کے مسائل یا بھر زیادہ سے زیادہ شعرا و نثرین کے درمیان لفظی  
 انقباض کے اختلاف سے وابستہ ہیں وہ عموماً ارتکاب سے گریز کرتا ہے اور اسی غیر مرکب انداز میں اس بڑے  
 مسئلہ پر زبان کوالتا ہے۔

”ایک مکمل شاعر کے یہاں ہئیت اور مواد ایک دوسرے پر چلتے ہیں اور ایک ہی چیز  
 بن جاتے ہیں۔ یہ کن ہمیشہ صداقت پر مبنی ہو گا کہ ہئیت اور مواد ایک ہی شے کا نام ہے۔ اور یہ  
 بات بھی ہمیشہ صداقت پر مبنی ہوگی کہ وہ دونوں مختلف اشیا نہیں ہیں۔“  
 ایلیٹ کی دلچسپیاں نثر کے سیرالوں سے ہیں۔

اس صدی کے با اثر انگریز نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈز کو ہئیت کی نسبت کم پرواہ ہے۔ جو کہتا ہے۔  
 ”ہئیت کا اپنے موضوع سے قریبی تعاون شاعری میں اسلوب کا سب سے اہم راز ہے۔ لیکن ایسا  
 اس لیے کہا جائے گا کہ شاعری میں صوتی اقدار اور عروضی اثرات کو اس کی معنویت سے جھانچنا  
 اٹکار کیا جائے۔“

رچرڈز ہئیت سے کوئی دلچسپی ہی نہیں رکھتا وہ الجھی ہوئی شاعرانہ زباں کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے  
 لیے وہ ایک بندہ اور اس کے الفاظ لے کر اس کا تجربہ کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی تصنیف ”پچیدہ الفاظ کی ساخت“  
 میں بڑی حد تک وہ ایک مخصوص قسم کے اصول فرہنگ نویسی پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ نسبت اس کے کہ ادبی  
 تنقید کے بارے میں کچھ کہے۔

انگریزی کا واحد متاثرہ ادبی تنقید نگار جس کے ذہن کو ہئیت کے مسائل سے علاقہ ہے وہ ہربرٹ رچرڈز ہے۔  
 اسے فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی ہے وہ روایت پسندوں بالخصوص کولرج اور T. E. Hulme سے زیادہ  
 قریب ہے وہ مجسم نامیاتی ہئیت ORGANIC FORM کی وکالت کرتا ہے۔ وہ لفظی غایت تصور اور استعارے  
 سے آگے ڈھانچے اور تصور کو (وہ دہانچے جو لفظوں سے شکل میں آ رہا ہے) دیکھ سکتا ہے۔ یہ تو اس کے نظریہ کی بات  
 ہے۔ لیکن وہ عملاً ایلیٹ کی طرح ایک دوسرا جذباتی آدمی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ رچرڈز کا روانی مذاق زیادہ تندہ  
 جو معقولیت کی خاطر جذبہ کے مفہوم پر نظر رکھ سکتا ہے۔

امریکی تنقید میں صورت حال بدلی ہوئی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ نئے نقاد ایلیٹ اور رچرڈز سے اکتفا  
 کرتے ہیں نئی تنقید NEW CRITICISM کی چلتی ہوئی اصطلاح نئی امریکی تنقید کے شدید تنوع پر کسی حد تک  
 پردہ ڈال دیتی ہے۔ کیوں کہ اہم ناقدین کے درمیان گہرے اختلافات و نزاعات ہیں۔ اس موقع پر ہئیت کا  
 مجلہ عثمانیہ

مسئلہ ایک اہم آئنائشی قضیہ ہے۔ جدید امریکی تنقید نگاروں کو تین گروہوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک (TATE) ایک مڈ اگروہ کو شکبہ دیتے ہیں۔ اور بلکہ ہر ایک دوسرے کے شانہ بشانہ ہیں۔ رانزیم تھوڈورتا (TATE) ایک مڈ اگروہ کو شکبہ دیتے ہیں۔ بریکس اور ویسٹ اصولی طور پر ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ بریکس مارکیٹ "تجسس" اور ویسٹ کو SEMANTICS سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس غرض سے کوشاں رہتا ہے کہ ان فی اسلماں مقاصد کی تنظیم کے بارے میں کوئی نظام تباہی کے جس میں ادب ایک نقطہ آغاز کا کام دے۔ البتہ اس کی اسد فی تنقیق میں ہیت کے بارے میں کچھ سوچ بچار رہتا ہے۔ اس کے پاس سبب کی تعریف یہ ہے کہ۔۔

"ہیت خواہشات کا ارتقاء اور تکمیل ہے کسی بھی ادبی تخلیق میں ہیت کا وجود وہاں تک ہے جہاں تک وہ قاری کو تخلیق کے ایک جز سے دوسرے جز کے رابطہ اور تسلسل کے پائے میں مدد دے۔"

اس طرح رچرڈز کی طرح اس کے پاس بھی ہیت کی تمام تر ذرا دریاں قاری کے مدخل سے وابستہ ہوتی ہیں۔ بلکہ ہر جوہر کے متاثر ہے اس کے ہاں بھی ہیت کا کچھ ادب ہی نفسیاتی طور پر اس کا انتہائی مقصد ایک ایسے لمحے کی تخلیق ہے جو محسوس کرتے کہ زندگی کسی شے کے درجے سے سما کا دچپ ہاں اسے اس کا اظہار اور ان اور کبھی کسی عرصہ کے اصول (جسے وہ عالمانہ نہیں کہتے) سے ہرک کی نسبت زیادہ گہرا ہیں

T. C. RANSOM کوئی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے وہ شعر کی بات اور ڈھانچہ T. C. RANSOM

AND STRUCTURE میں فرق محسوس کرتا ہے۔ اس کے نزدیک "مانت" ہی ہر دور اور ہر تفصیلات اور کسی نظم کی محسوس مقامی زندگی سے جو منطقی طور پر غیر مربوط ہوتی ہے عبارت ہے اسی کو وہ نظر کا جسم کہتے ہیں جس میں دنیا کا صفاتی حسن رہا ہوا ہوتا ہے اور ڈھانچہ وہ ناگزیر منطقی بیان ہے جو شاعری حقیقت کے نعت سے دنیا ہے۔

شدید اخلاق پرست (YAR WINTER) نے بڑی بے باکی سے اس بات کی نوٹس کی کہ کسی شے پر تقریباً ایک قابل مدافعت اور معقول انداز ہوتی ہے۔ ہیت کی نوعیت اخلاقی ہے۔ اب ایسی حقیقت ہے جو مادہ پر عالمکا باقی ہے ساتھ ہی ساتھ ہیت اخلاقی مواد کا فیصلہ کن تعین بھی کرتی ہے جو کبھی کبھار فن اور احساس کے درمیان آخری مفاہمت کے امکانات بھی پیدا کر دیتی ہے۔

امریکی تنقید نگاروں میں حقیقی ہیت پرست CLEANTH BROOKS ہے جس نے ہمہ طریقہ سے انحراف کیا اور دوسرے امریکی اقدار کی بہ نسبت اس مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھا ہے۔ اس کا ایک نقطہ نظر اس میں شکبہ نہیں کہ اس کی فکر کا آغاز بھی اسی نقطہ نظر سے ہوتا ہے جہاں سے رچرڈز اور رانزیم نے سوچا تھا۔ انہی ابتدائی تحریروں میں اس نے بڑے ہیر پھر کے ساتھ نفسیاتی مصطلحات میں گفتگو کی تھی۔ اس نے نظم کا بجز یہ کشمکش کے ڈھانچے، استبعاد (PARADOX) اور طنزیات میں کیا تھا۔ طنز اور استبعاد ہر دوسرے کے پاس وسیع المعنی ہیں۔ اس کے ہاں طنز ایک ایسا اصطلاح ہے جو ان ساری صفات کے لیے برتی جاتی ہے جو کسی ادبی کینق کو اس کے متن کے مختلف عناصر سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح وحدت متن کا ہستی ارتباط اور سالمیت وہ



مناسب کا بحر کرتا ہے اس تجربہ سے وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ کسی شعری تخلیق کا شعر میں اظہار کرنا یا نہ کرنا اس کی  
 بار آؤنی ایک طرح کا ارادہ ہے اور *HERESY* ہے جسے وہ قبول نہیں کرنا نظم کے مشکلات کو شعر میں پیش نہیں کیا جاسکتا  
 وہ بہت کی نوعیت کی چھوٹی ماحولوں کا قائل نہیں ہے وہ ایک کلی تصویر پر مضبوطی سے جما ہوا ہے۔ اگرچہ اس کا طریقہ  
 انہی رائے دارانی اصطلاحوں میں الجھا ہوا ہے۔ جسے عزائم، توازن، ہم آہنگی وغیرہ نام وہ جہالتی فکر سے زیادہ سنجیدہ نگار  
 سمجھتا ہے۔ اس پر اس کا یہ کہ (۱) ماحولی بے شب کا تصور (۲) شیع میں وحدت اور (۳) اعداد میں مناسبت کا  
 نسب، سب سے زیادہ اس کے تصور میں کونج سے جرمنی کے زمانہ پستوں کے یہاں آئے۔ جرمنی میں  
 علم کو رہا۔ یہ تہذیب جہالتی میں۔ ہم ایسی ہی صدیوں کے دوروں اس کے آثار ملتے ہیں۔ چنانچہ انیسویں صدی میں  
*URBAN* کی نسبت پر سنی نے یہ بتلایا مٹی کی حدیث آوازوں کے ایک اعتراض کا نام ہے ایک حیاتی سطح کا  
 نام ہے اس سبب نے فنون لطیفہ، علوم میں موسیقی میں ایک اہم جہالتی تخیل کی حیثیت اختیار کر لی تھی لیکن ادبی  
 تہذیب اس کے حوالہ پر رہنا شروع ہوئی۔ جرمنی میں ادب کا علم بالوہا شاعری رہا۔ اس پر انیسویں صدی میں شدت کے  
 ساتھ *WILTY* کی عظیم شخصیت اور اس کے تصور *ERLEBNIS* کے زیر اثر نفی ہو گیا۔ خود جارج  
 کے کتب میں نسبت کا احساس تھا لیکن اسے محسوس ایک حقیقی سستی احساس کی تعریف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جب  
*GUNDOLF* نے برنلم اٹھا، تب تو اس کے موضوع کے *GESTALT* کو پانے اور اس کو متعین کرنے کی دھن میں  
 رہتا ہے۔ *GESTALT* اس کی اپنی ساخت ایک ایسی اصطلاح جو نئے دسواں *CRITICISM & BIOGRAPHY*  
 کے ایک مشترک مگر مبہم تصور سے عبارت ہے۔ *GUNDOLF* کا استدلال ہے کہ اس *HEROIC*  
*STYLED FIGURE* میں میردی وضع پر ڈھالے ہوئے کردار کے معاملے میں *ERLEBNIS* اور فن پارے  
 کے درمیان کوئی فرق پیدا کرنا ممکن نہیں ہے وہ اس بحث کو آگے بڑھاتا ہے اور بالآخر زندگی اور آرٹ کو ایک دوسرے  
 سے الجھا کر چھوڑ دیتا ہے۔

آسکر وائلز نے پھر سببیت کے مسائل کی طرف توجہ مبذول کر دئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سببیت کے مسائل  
 کی اصطلاح اس سے پہلے کئی دفعہ برقی گئی۔ لیکن اس نے جرمنی میں ایک قدیم تصور کو ایک نئے تصور سے بدلا ہے۔  
 وائلز کا کارنامہ بنیادی طور پر انفرادی فنی اصولوں سے متعلق ہے یا پھر *WOLFLIN* کے بناتے ہوئے  
 طریقہ تعریف یعنی "آرٹ کی تاریخ سے ادبی تاریخ سے متعلق ہے۔ اس لیے اس کا نظریہ ارتقا "اس الٹ بن کر رہ گیا  
 چنانچہ اس کے یہاں بڑے بڑے اسالیب یا تو ذہانت کے تاریخی نقطہ نظر سے زیر بحث آتے ہیں یا پھر مشاہدہ کے  
 مختلف میلانات میں تغیرات کی مبہم بحثیں ہیں۔ یہی بات *PAUL BOCK MANN* میں ملتی ہے *BOCK MANN*  
 نے اپنے نظریہ کی یوں تعریف کی ہے کہ سببیت درحقیقت ایک ایسی کیفیت ہے جو کائنات کے تعلق سے کسی فرد کی  
 اپنی ذاتی علمیت یا اپنی ذات کی ترجمانی کے معاملے میں کسی خاص میدان کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ *BOCK MANN*  
 دیگر کسی جرمن اسکالر بالعموم ایک اصطلاح *INNER FORM* یا لطیفی سببیت استعمال کرتے ہیں۔ یہ اصطلاح

انہی طرفی روایات سے ماخوذ ہے جو ایسی ہی مبہم اور منہمک رہتی ہے جیسی ہمیشہ رہی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاید آج تک باطنی ہیئت اور ظاہری ہیئت کے درمیان کوئی خط فاصل نہیں کھینچ سکا۔ باطنی ہیئت غالباً ایک ایسا استعداد ہے جو کسی مخصوص مرکز کے اطراف نفسیاتی اور فلسفیانہ میلانات کے اکٹھا ہوجانے سے بدست ہے یہ نہ تو ہستی ہے نہ ہی تنقیدی بلکہ تاریخی اور اضافیاتی۔ اس کا موضوع تو زندگی وسطی کی علامت نگہ رسی سے لے کر "رومانی فوڈ اطاری" تک کے تغیرات کا اظہار کرتا ہے۔

نامیاتی ہیئت کی اصطلاح نے بھی جرمنی میں ایک نئی زندگی پائی۔ اور اس میں حیاتیاتی متشکلات سے ہیئت زیادہ کام لیا گیا خصوصاً *HERBERT A. SPENCER* اور *EMIL STAIGER* نے ایسی مائلیتیں پیش کیں کسی ادب پارے میں اور کسی زندہ وجود کے درمیان مائلیتوں کو ان دونوں نے اس شد و مد سے پیش کیا کہ اب معلوم ہوتا تھا اس جوش میں وہ زندگی اور آرٹ کے درمیان کوئی فرق ہی باقی نہ رکھیں گے۔ یعنی اسال کے کسی آرٹ کے کارنامے کسی درخت یا کسی ذی روح میں ملے کہتے ہیں کہ کسی نادل میں زراہ اسی طرح موجود ہے جیسے کسی جانور کے جسم میں دھماچھہ۔ اس طرح ان کے یہاں علم ادب حیاتیات کا ایک شعبہ بتایا جاتا ہے۔

بعض ممالک یا خصوصاً فرانس میں وجودیت نے یہ میلان پکڑ دیا ہے کہ ادب کا مطالعہ بطور فلسفہ کیا جائے لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اسی وجودیت نے جرمنی میں تو چالست کو کسی ادب پارہ کی نمایاں سافت کے مطالعہ پر مرکوز کر دیا۔ *MAX KÖRMER* اور *EMIL STAIGER* کے یہاں ہیئت کے مسئلہ میں ایک نیا تصور پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ دونوں ہیئت کے موضوع سے من حیث المجموع شاید ہی دلچسپی رکھنے والے ہوں تاہم انہوں نے منتخب اقتباسات کے بغیر کی یا سہولت اور زمانے کے تقاسم سے "نظریہ اضافہ" کی توجیہات میں منہمک پائے جاتے ہیں۔

ایسے محسوس ہوتا ہے کہ نامیاتی نظریہ کی بصیرت میں بنیادی سچائی کے باوصف ہیئت اور مواد کی وحدت آج ایک ایسی حقیقت سمجھی جانے لگی ہے جس سے آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے۔ اگر روسی ہیئت پرستی پر ایک نظر ڈالیں تو اس خیال کو مزید تائید حاصل ہو سکتی ہے۔ روس کی تحریک *FORMALISM* میں شاید ہی معروف ہو کیوں کہ روسی ہی میں وہ کافی دبا دی گئی اور اس تحریک کا بنیادی کامن مشکل ہی سے دستیاب ہوتا ہے۔ انگریزی ادب میں *VICTOR ERICH*

کی تصنیف *RUSSIAN FORMALISM* سے اس تصور کے بنیادی نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ روسیوں کے نزدیک ہیئت ایک نعرہ بن گیا ہے جس میں وہ سارے اجزا شامل ہیں جو کسی ادب پارہ کی تخلیق کے لیے لازمی ہیں۔ روس کے ہیئت پرستوں نے ان پر کی گئی تصوراتی تنقید کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے اس تصور کی تردید کی کہ جیسے ایسے چانے ہیں جن میں کوئی تیار شدہ مواد اٹیل دیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے پیش رو اور بعد کے آنے والے کی نقادوں کی طرح اس بات پر اصرار کیا ہے کہ ہیئت اور مواد کی وحدت ان کو ایک دوسرے سے ناقابل تقسیم کر دیتی ہے اور کسی ادبی تخلیق کے لسانی عناصر اور اس کے تصورات کے درمیان کوئی خط فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ جب مواد کا لفظ کہا جاتا ہے تو اس میں ہیئت کا تصور خود بخود شامل ہے شامل کے طور پر



کسی ماوراء میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ اس کے مواد کے اجزاء ہیں ان واقعات کو پلاٹ کی تشکیل کے لیے جس طرح ترتیب دیا جاتا ہے وہ اس ناول کی ہیئت کا پہلو ہوتا ہے۔ اگر واقعات کی یہ ترتیب عجیب و غریب جاتی تو پھر ان کوئی جمالیاتی تصور پیدا نہیں کر سکے گا۔ خود زبان کی ایک جمالیاتی سطح ہوتی ہے جو ادبی تخلیق کی ہیئت کی ایک پرست ہوتی ہے۔ جمالیاتی نقطہ نظر سے خود الفاظ کی انفرادیت متبوع ہوتی ہے جن میں خود ایک جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ روس کے ہیئت پرستوں نے اس مسئلہ کے جو حل نکالے ہیں وہ کسی مذکورہ ناقص ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے سبب کی اصطلاح کو کچھ توسیع دے دی ہے اور بس۔ وہ کہتے ہیں کہ سبب وہ ہے جو لسانی اظہار کو ادبی تخلیق کی شکل دے دے۔ چنانچہ وکٹر کہتا ہے "ہیئت پرستوں کا طریقہ تصورات کی مزید نہیں کرتا نہ ہی آرٹ کے مواد کی مزید کرتا ہے بلکہ اس طریقہ میں نام نہاد مواد خود ہیئت کا ایک پہلو سمجھا جاتا ہے۔"

وکٹر تبصرہ کرتا ہے کہ اگر ہم ہیئت سے جمالیات مراد لیں تو مواد کے سارے حقائق ہیئت ہیئت کے طور پر ظاہر ہوں گے۔ اس بنا پر وہ کہتا ہے کہ محبت، غم، بالنی کشاکش، فلسفیانہ تصور وغیرہ شاعری میں بول ہی نہیں لگتے۔ بلکہ وہ کسی ہیئت کے مالک بن جاتے ہیں۔ اس کی بعیرت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ آرٹسٹ کی لایرواہی سے برآمد ہونے والے نتائج جانتا ہے اور کہتا ہے کہ۔

"وہ کسی شاعر سے اس کے تصورات اور احساسات کو وابستہ کرنا انسان ہی بے معنی ہے جتنا کہ قزوں کی سلاخی کے ناشائی کے نزدیک کسی اداکار کو اس بات پر سزا دینا واجب ہو سکتا تھا کہ اس نے جیوڈا کا رول ادا کیا تھا۔ کسی شاعر کو نظریاتی اختلاف کے معاملے میں اس سے زیادہ اہمیت کیوں دی جائے کہ ایک کے ہاتھ میں تلوار ہو اور دوسرے کے ہاتھ میں پستول؟"

تصورات کی حیثیت کی نو پس پر لگائے جانے والے رنگوں کی ہے جو بجائے خود مقصود نہیں ہوتے وہ ایک فنی ملکیت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جسے ہم ہیئت کہتے ہیں۔

عام طور پر روسی ہیئت نگاروں نے یہ دیکھ کر محض اس حقیقت کا ادراک حاصل کر لیا کہ ہیئت ایک ایسی کیفیت ہے جو مواد کو یہ جاتی ہے کافی نہیں ہے انھوں نے اس کو ایک نئے اصول سے بدل دیا اس اصول کے تحت انھوں نے ایک طرز تو غیر فنکارانہ اور غیر جمالیاتی مواد کا فنکارانہ اصول سے مجموعی طور پر مقابلہ کا طریقہ اختیار کیا۔ اس اصول کے تحت "طریقہ" ان کے یہاں کسی ادبی مطالعہ کا واقعہ حقیقی موضوع ہو سکتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہیئت کا تصور ادبی ہزاری یا تخلیقی مسائل کے میکانیکی تصورات میں تنجول ہو کر رہ گیا جس کا مطالعہ کسی تخلیق سے جدا طور پر بھی کیا جاسکتا تھا یا مربوط طور پر بھی روسی ہیئت پرست بالخصوص ابتدائی دور کے ہیئت پرستوں نے شاعری کی زبان کو ایک جدا اور بھیڑا قرار دیا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں عام بول چال کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا۔ جسے وہ منظم انحراف کہتے تھے ان کے یہاں ہیئت کا تصور عناصر کے رابطوں کے مجموعی اثرات سے بہت کچھ مشابہ ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا طریقہ کار اور ان کے اصول صدمہ نازک و لطیف تھے لیکن یہ ہیئت جلد ہیئت کے قدیم روایتی تصورات کی طرف لوٹ آئے۔

جب روسی ہیت پرستی پولیٹ اور چکریسلو اکیرنیچی تو دو جنگوں کے درمیان کی مدت میں اس کارا اظہر سی کی کلیت پسند روایت اور موضوع فکر میں فلسفیانہ بصیرت سے قائم ہوا یہ کیفیت *HERZL* کی منظر ہریت *HERZL* یا پھر *CASSIRER* کے علامتی ہیتوں کے فلسفہ میں ملتی ہے۔ چکریسلو اکی *FORMALISM* کے ہی سے *STRUCTURALISM* کا اصطلاح برتتے تھے کیوں کہ ان کے خیال میں ہیت کی جگر ساخت کا لفظ کسی ادبی تخلیق کی من حیث المجموع زیادہ ترجمانی کر سکتا تھا اور اس میں لفظ ہیت کی نسبت خارجی تخیل انگریزی کا مفہر ضابطہ کم ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ہیت کا مطالعہ محض ادبی اصولوں کی روشنی میں نہیں کیا جاسکتا۔ ہیت نہ نوزی حیثیاتی کیفیت ہے نہ ہی نری لسانیاتی۔ کیوں کہ یہ محرکات موضوعات کردار اور پلاٹ کی ایک دنیا سے عبارت ہوتی ہے۔ پولینڈ کے منظر ہریت نے ۱۹۳۱ء میں ایک زیادہ مربوط نظر پیش کیا جس کی رو سے اس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی ادبی تخلیق اگرچہ ایک کلیت ہوتی ہے لیکن یہ کلیت باہم مختلف طبقات سے ترکیب پاتی ہے۔ ادبی تخلیق کا یہ تصور دو خدشات کو دور کر دیتا ہے ایک نو کلیت کا وہ رجحان جو نامیاتی ہے اور جس میں ہیت اور مواد کو جدا طور پر دیکھنا ممکن نہیں ہے دوسرا وہ رجحان جو اس کے عین برعکس ہے جس میں ادبی تخلیق کا سالماتی ٹکڑوں میں مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ادبی تخلیق میں طبقات کا یہ تصور رہنے وایک کے پاس بھی لٹا ہے جس میں ٹیٹ بجز یہ کاری کو ترجیح دی گئی ہے اور کسی ادبی تخلیق کی کلیت سالمیت اور اس کی ہیت و مواد کی ذہنیت میں بصیرت کے آگے ہتیار ڈالنے سے روکا گیا ہے۔

ان مباحث کے بعد ایک بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ مغرب کا تنقید نگاروں نے مہیت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے ادب کی مقصدیت کو فراموش کیا ہے۔ کوئی ادبی یا غیر ادبی حقیقت کیوں نہ ہو اس کی کوئی شکل اور کوئی مواد کیوں نہ ہو جب تک اس کے مقصد اور اس کا قدر کا تعین نہ ہو اس کی ہیت اور اس کا مواد دونوں غیر اہم ہیں۔ کوئی ایسی شے جو قدر مقصد یا افادیت سے عاری ہو ایک باطل معاشرہ میں اس کا مقام شکل سے عجائب خانہ میں ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ریٹے ویلک نے تنقیدی تصورات سے متعلق اپنی تعریف

اپنی مشترکہ تصنیف THEORY OF LITERATURE شائع کرتے وقت اس نے صرف متن کے تجزیہ پر زور دیا تھا لیکن ہیت اور مواد کے موضوع پر معاصرین کے خیالات کی چھان بین کے بعد ۱۹۶۴ء تک وہ اقدار کی اہمیت کو محسوس کرنے لگا تھا۔ چنانچہ جدید ناقدین میں ریٹے ویلک وہ پہلا شخص ہے جس نے ہیت اور مواد کے مسئلہ کو اقدار کی روشنی میں دیکھا ضروری سمجھا۔ وہ کہتا ہے:-

”اب پھر مجھ ایں محسوس ہوتا ہے کہ ادبی مطالعہ کا حق کسی ادبی تخلیق کی ساخت کے مکمل تجزیہ سے ادا نہیں ہوتا۔ . . . ادبی تخلیق اقدار کی ایک ایسی کلیت ہوتی ہے جو بعض اس کے ڈھانچے سے وابستہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے اہم عناصر اور اس کی معنویت کو تشکیل دیتی ہے“



کسی ادبی تخلیق سے نظر انداز کرتے ہوئے اس کا مطالعہ کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں اور یہ کوششیں ہمیشہ ناکام ہوں گی کیوں کہ ادب کی روح وہ قدر ہے جو اس میں مضمر ہوتی ہے ادبی معیار کو اصول نقد سے جدا نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اصول نقد اقدار کا محاسبہ کرتے ہیں۔

ادبی تنقید میں بہت اور مواد کے ساتھ قدر کا تعلق وہ حقیقی مسئلہ ہے جو ادب میں نظریات کی پذیرائی کے اسکاں اور طریقوں کو واضح کر سکتا ہے۔ قدر بہتیت اور مواد کی مقدار اور صاف اور رشتہ کو متعین کرنے والی حقیقت ہے۔ فلسفیانہ طور پر کسی بھی بہتیت اور مواد سے قدر کی تجرید ممکن نہیں۔ لیکن قدر کو مجرد حالت میں سمجھنا اس کو اختیار کرنا اور بہتیت ایک مفکر ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ اقدار کے ابلاغ کے لیے مواد کی ضرورت ہے جس کی ایک دل نشین بہتیت بھی ہو۔ بہتیت مواد اور اقدار دونوں امور کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو ادبی تخلیق پیش کی جائے گی اس میں تناسب اور اعتدال کے سارے محاسن کی امید کی جاسکتی ہے اور ایسی تخلیق کسی بھی معاشرے کے لیے ایک زندہ حقیقت اور ایک اہم حقیقت ثابت ہو سکتی ہے۔

”نقد کو اچھے برے کا فیصلہ فوری صادر کرنا نہیں چاہیئے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیئے۔ اس طرح پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجہ پر پہنچ جائے گا۔“

(ڈی۔ ایس۔ ایلٹ)

# نیشنل بک ڈپو

## کتابوں کا نام

### ادبی کتب کا ضامن ہے

ہمارے یہاں اردو کتب کا ایک بڑا ذخیرہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔  
خصوصاً تنقیدی اور دیگر معلوماتی کتب، مشہور شعرا کے شعری مجموعے اور  
پاکیزہ ناولوں کا تازہ اسٹاک فوری طور پر سپلائی کیا جاتا ہے۔

کالجس اور اسکولس لائبریریز کو خصوصی رعایت دی جاتی ہے۔ اپنے ادبی  
ذوق کی تسکین کے لئے ایک مرتبہ ہمارا خصوصی طور پر دبیا گیا ہوا اسٹاک ضرور  
ملاحظہ فرمائیے

اردو کی ادبی کتب کا واحد مرکز

مچھلی کمان - حیدر آباد  
فون نمبر ۴۱۷۵۷

# نیشنل بک ڈپو



## اس کی بہتے نہایت

”ست عری کا مستقبل شاندار ہے۔ کیوں کہ ست عری سے جو بلند مناصب کی حامل ہے، ہماری نسل جوں جوں وقت گزرتا جائے گا ایک بھر پور یقینی بقا حاصل کرے گی۔“

کوئی عقیدہ ایسا نہیں جو بدل نہ گیا ہو۔ کوئی ایسی ادبی نیت نہیں جو بدلتا ہو۔ اعتراض نہ بنی ہو، کوئی رواج ایسا نہیں جو یہ حدیثہ ظاہر نہ کرنا ہو کہ وہ مٹ جائے گا۔ ہمارے مذہب نے واقعت میں مفروضہ واقعت میں، مرنی صورت اختیار کر لی۔ اس نے اپنے جذبہ کو واقعت سے مربوط کر دیا، اور اب واقعت اس کا ساتھ نہیں دیتی۔

لیکن شاعری کے لئے تصویر ہی سب کچھ ہے۔ مابقی ایک دنیائے خواب، ربانی خواب۔ شاعری جذبہ کو تصور سے مربوط کرتی ہے۔ تصور ہی حقیقت ہے۔ موجودہ دور میں ہمارے مذہب کا مستحکم ترین جزو اس کی غیر شعوری شاعری ہے۔“ (میتھو آر لڈ)

میتھو آر لڈ نے جب یہ فقرے کہے اس وقت اس کی ژرف نگاہی پورے عروج کو پہنچ چکی تھی۔ اس کی نگاہوں نے ماضی کی تاریکی میں ”بازنگاہی“ کی اور مستقبل کی بھی بشارت دے دی۔

کہتے ”آزم“ آئے اور چلے گئے۔ سلسلے کے بعد سلسلے انسانی سلسلے میں جگہ پاتے رہے۔ لیکن شاعری ہی ہماری روحانی اور جذباتی زندگی کا ایسا مسک ہے جو اب بھی اپنی پوری پوری رعنائیوں کے ساتھ برقرار ہے۔

”شعر“ ایک متاثر کن چیز ہے۔ بہت ہی متاثر کن۔ صدیوں سے بلکہ اس وقت سے جب کہ بنی نوع انسان نے پہلی بار شعور کو برتنا سیکھا تھا، کسی نہ کسی طور سے شعر کی تخلیق کر رہا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعری فطری ہے۔

شاعری کی نسبت متعدد توصیحات موجود ہیں۔ ایک تو صیغہ یہ ہے کہ ”لفظوں کی مترنم موسیقیت کا نام شاعری ہے۔“ لیکن چند مترنم آوازوں کے مجموعہ کو ہم شاعری نہیں کہہ سکتے۔ دوسری تو صیغہ اس طرح کی گئی ہے کہ ”تخیل، جذبہ اور احساس، یہ تینوں باتیں ایک جگہ موجود ہوں تو شاعری وجود میں آتی ہے۔“ اس پر یہ اعتراض ہے کہ

افسانہ، کہانی اور نثر کے ذریعہ تخلیق، جذبہ اور احساس کا اظہار ہو تو ہم اسے شعر نہیں کہیں گے، نثر کہیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ عروسی، بحر، وزن کی پابندی ہو اور ردیف و قافیہ بھی، تو شاعری وجود میں آتی ہے۔ گو بہت نثری کے لئے لازم ہے کہ ایک خاص حساب سے لفظوں کا استہام کیا جائے۔ یہ تو صحیح بھی اطمینان بخش نہیں ہیں۔ اس طرح ہم صرف لفظوں کے ایک خاص استعمال سے واقف ہو جائیں گے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ تو حقیقت سے غیر مطمئن کن ہیں۔ اس طرح کی اور بھی تو ضمیمات پائی جاتی ہیں جو حق و سچ سے بہت فرق کے ساتھ ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں، لیکن یہاں میں وہ تو صحیح پیش کر رہا ہوں کہ جو سب سے بہتر ہے اور بہت آسان انداز میں کی گئی ہے۔ یعنی شاعری وہ صنف ادب ہے جس میں تخلیق، جذبہ، احساس و فکر کو مناسب و موزوں طور پر عروسی، بحر اور وزن وغیرہ کی پابندی کے ساتھ پیش کیا جائے۔

اصناف ادب میں شاعری کو جس قدر سراہا گیا ہے اتنی ہی میں پر تعجب نہیں کی گئی ہے۔ ایک کڑا اعتراض جو دراصل ایک بہتان ہے، یہ ہے کہ شاعری فطرتاً ہی ہے، اس کا ہماری زندگی اور معاشرے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بے کاری کی پیداوار ہے۔ یہ اعتراض مولیٰ راہ گیر سے لے کر اونچی فکر والوں تک بھی نے کیا ہے۔ افلاطون نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ شاعری حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی۔ یہ ہمارے اخلاق پر بڑے اثرات چھوڑتی ہے۔ لہذا شاعر اور شاعری دونوں جلاوطن۔ عجیب بات یہ ہے کہ افلاطون پہلے تو شہر سے مہوش ہو تارا۔ پھر شاعری اور فنون لطیفہ سے بگڑ گیا۔ افلاطون شاعری کی قوت سے واقف تھا۔ اس نے رزمیہ اور المیہ نظموں کا اہناک کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ اپنی تصنیف "جمہوریت" میں وہ جو مر اور دوسرے شہر کا بار بار ذکر کرتا ہے۔ ان کے کمال فن کی بار بار داد دیتا ہے۔ خود اس کی تحریریں شہر کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود شاعر اور شاعری کے ساتھ افلاطون کا یہ بغض تعجب نہیں ہے۔

افلاطون ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفی تھا۔ اس کے قدم زمین پر ٹکے ہی نہ تھے۔ اس نے حقیقت کو وہاں سے دیکھا جہاں تک ہماری زمین کے لوگ نہیں پہنچ سکتے۔ اور بتایا کہ فن کار بالکل مہل چیزیں پیش کرتے ہیں، بھوری، سنگ تراشی اور شاعری تیسرے درجہ کی نقالی ہے۔ یہ کائنات خود عالم اشغال کی نقل ہے۔ اور شاعر اس نقل کی نقل کرتا ہے۔ لہذا شعر حقیقت کے بالکل خلاف چیز ہے۔ شاعری کا یہ ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کہ وہ حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ لیکن اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کا جہرنا زندگی سے ہی پھوٹتا ہے۔ زندگی سے پرے یہ اپنا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ مگر افلاطون کا "فلسفہ ابد الطبیعات" زندگی سے بہت دور کی بات ہے۔ اس کو افلاطون نے خود بھی کبھی مان لیا ہو گا۔

شاعر زندگی کی ہو ہو نقالی نہیں کرتا۔ وہ غور کرتا ہے، محسوس کرتا ہے اور اسطو کے خیال کے مطابق تخلیق کی مدد سے اصل پر اضافہ کرتا ہے، پھر اپنی رائے دیتا ہے۔ یہ رائے صحیح ہو یا غلط اس کا کوئی سوال نہیں۔ یہ محض شاعر کے تاثرات ہیں۔ وہ زندگی سے تاثرات قبول کرتا ہے پھر ان میں اپنی طرف سے تخلیق،



جذبہ اور احساس کو شامل کر کے فکر کی مدد سے شعر کے قالب میں بکھرتا ہے۔ یہ تاثرات گویا شاعری کے رائے ہیں۔ اس طرح شاعر پہلا نقاد ہے جو زندگی کی بعینہ نقل نہیں کرتا بلکہ تنقید کرتا ہے۔ اور افلاطون کا اصرار ہے کہ کوئی تیسری بار سے تو بس حقیقت ہی پیش کرے۔ خواہ زندگی سے دور مابعد الطبیعات کے مینار سے سے ہی کیوں نہ ہو! یہ سب اسر زیادتی ہے۔

جو تک شعری و فنون اور بے کاری کی پیداوار بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں، وہ پتہ نہیں زندگی کا کیا تصور رکھتے ہیں! دو وقت کی روٹی، کپڑا، لین دین، کاروبار، انسان کا رہنا انسان کے ساتھ کاروباری بنیادوں اور مادی بھوندی پر۔ اگر یہی زندگی ہے تو جنیوں کو زندگی خوب لگتی ہے۔ اور یہی اس کی سچی تعبیر کریں گے۔ لیکن یہ رجحان جب بھی انسانی تاریخ میں غالب آیا، حشر برپا ہوا ہے۔ شاعری ہی زندگی کی گہری تعبیر کر سکتی ہے۔ سائنس تو کائنات و حیات کے بارے میں محض بیان ہی کر سکتی ہے۔ اس میں اتنی گہرائی اور کیرائی کہاں جو شاعری میں ہے۔ سائنس ایک رقص ہے سطح عالم پر اور شاعری زندگی کی جہر و پرتعبیر۔ سائنس کے انکشافات آگے چل نہیں سکتے جب تک کہ تخنیل کو نہ اپنالیں اور تخنیل شعر کا جزو و حاصل ہے۔

شاعری ذات کا جذبہ بقا ہے۔ "انا" اور "انانیت" سے ہی انسان دوسرے جانداروں پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ انانیت ہی ہے جس نے تہذیب و تمدن کو اس شوریدہ کڑواہی میں پر قائم کیا۔ ہر ذات بقدر انانیت اپنا اظہار چاہتی ہے۔ ساری انسانی تاریخ اس کی گواہ ہے۔ اگرچہ کہ تاویل میں الگ الگ رہی ہیں۔ کوئی حبیبہ اپنی زلفوں کو خاص ڈھنگ سے سنوارتی ہے تو یہ اس کی ذات کا اظہار ہے۔ کوئی شخص اپنی اچھی آواز کو گاکر ظاہر کرے تو یہ اس کی ذات کا اظہار ہے۔ دولت مند اپنی ذات کا اظہار زخا ہری ٹیپ ٹاپ سے کرتے ہیں۔ اگر ہم اس "اظہار ذات" کو رد کر دیں تو حیات ایک آفت موباسے۔ زندگی کے بحر میں جہود اور ٹھہراؤ آجائے۔ انسانی معاشرہ ارتقائی ہے۔ ٹھہراؤ اور جمود اس ارتقاء کی منہ ہیں۔ شاعری بھی ایک ذریعہ ہے اظہار ذات کا۔ اس کے علاوہ شاعری فطرتاً بہت بیدار احساسات کی حامل ہوتی ہے۔ شعور کی پہلی انگڑائی شاعری میں ظاہر ہوتی ہے۔ لہذا انسانی ذوق کی تعمیر اور تمدن کا قیام اسی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

ہم شعر میں کراپنے احساسات کو سنوارتے ہیں۔ "المیہ" اپنی شدید تاثیر سے بعض کدورتوں کو دھو دیتا ہے۔ غم و رنج کی آسٹھائی میں آنسو بہانے پر مجبور کرتی ہے اور دل اس طور پر دھل جاتا ہے کہ کوئی بوجہ نہ رہتا۔ شعر میں ہم تخیل اور جذبے کے ذریعہ خود کو پاتے ہیں۔ اگر شاعری نہ ہو تو لوگ ایک دوسرے کے خلاف "خیز بکفت" نظر آتے۔

ادب کے متعلق عموماً دو نظریے پائے جاتے ہیں۔ ایک "ادب بمائے ادب" اور دوسرا "ادب برائے زندگی"۔ اول الذکر نظریے پر بہت اعتراضات ہوئے۔ اس لئے کہ ادب پیداوار ہے زندگی کی، عطیہ ہے

حیات کے پر خلوص باتوں کا۔ زندگی کی۔ چادر وہ کہ کو ادب ہی میں سمایا جاسکتا ہے۔ اور شاعری کا تصور زندگی سے بہت قریبی ہے۔ قدیم زمانے میں۔ "فصل کی کٹائی" کے دنوں سے زیادہ خوشش گوار دن کوئی نہ تھا۔ انسان خوشش ہوتا کہ اب اسے۔ حیات و جسم کو مربوط رکھنے والی چیز حاصل ہو رہی ہے۔ ان دنوں وہ۔ کھلیاؤں میں گھنٹوں سہل کام کرنا پڑتا۔ ان گراں بار دنوں میں جو بیزاری اور بکایت سے پُر ہوتے۔ گیتوں کے گونجوں کی نجات کا باعث تھے۔ وہ شعر کے۔ غموں سے نئے پی کر کھیت کھلیاؤں میں بے خود رہتے۔ ہمارے ہاں جو دنیا بے باق اناج کے ملنے کی خوشی دہاتا ہو جاتی۔ شعر میں جو۔ "شرٹال" (RHYTHM) ہو تکتا۔ وہ سارے کام کرنے والوں میں جذبہ اتحاد پیدا کر دیتا، محنت کو آسان بنا دیتا اور محنت کشوں میں موانعت بڑھ جاتی۔

جب۔ اہرام مصر کی تعمیر ہو رہی تھی تو محنت کشوں پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ منوں وزنی چٹائیں تراشی جاتیں۔ ان بھانک چٹانوں کو ایک ایک کر کے گھسیٹنا پڑتا۔ انہیں جوڑ جوڑ کر فرامنے اہرام کھڑکے کئے جاتے۔ سارے موسم بیت جاتے، جاڑا، گرمی، بارش، پر کام نہ رکنا۔ کام نہ ہونے کی صورت میں بے نوا محنت کشوں کی جلدیں کوڑوں سے شق کر دی جاتیں۔ ٹھکن، افیت، جھوک، بے بسی، بے نوا، ان بنیادوں پر عجوبہ عالم۔ اہرام مصر کی تعمیر ہوئے۔ ان عجائبات کو تعمیر کرنے والے۔ بے نواؤں کی ہنوائی شرنے کی تھی۔ گھنٹوں اور غلوں سے بے خود ہوتے رہے۔ ٹھکن کے زہر کو شکر کی مٹے سے کاٹتے رہے۔ اسی کے سہارے ان محنت کشوں نے سہاری مضبوط جھیل بسائی۔ اسی طرح خشک ریگتوں میں کاروانوں میں بسر کرنے والوں کے دن بھی بڑی مضبوط سے گزرتے تھے۔ سفر کی ٹھکن، عزیزوں کی جدائی، ماحول کی اجنبیت اور ارد گرد غیر مانوس لوگ۔ لیکن یہ سب آفتیں اور کلفتیں گھنٹوں اور شاعری کے سہارے دور کی جاتیں۔ پھر سفر کی ٹھکن کا احساس باقی نہ رہتا، عزیزوں کی جدائی نہ سٹاتی، ماحول بی غیر مانوسیت، انوسیت میں بدل جاتی۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ ادب کا رشتہ زندگی سے کس قدر گہرا ہے!

زندگی ایک بہت ہی وسیع، عمیق اور پیچیدہ حقیقت ہے۔ اس کے مزاج اور اس کی بو بھونکی کا بہترین اظہار شعر کے قالب میں ہوتا ہے۔ اس لئے اگر زندگی کے چچ در چچ منوں کو سمجھنا ہے تو شعر کو سمجھئے، آپ کی رسانی زندگی کی اہم حقیقتوں تک ہو جائے گی۔

ادب کے متعلق دوسرا کتب خیال وہ ہے جو۔ ادب برائے زندگی "کا قائل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادب زندگی کے لئے ہے۔ ادب کی پیدائش زندگی کی کوکھ سے ہی ہوتی ہے، اس کی پرورشش بھی اسی کی گود میں ہوتی ہے۔ زندگی سے ہٹ کر ادب کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ادب کا وجود حیات کو سزا دینے کا باعث بھی ہے۔ ادب کچھ لیتا ہے تو لوٹا بھی ہے۔ حیات و ادب باہم لیتے اور دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی اور معاشرے کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ ایک بالکل فطری اور بے ساختہ عمل ہے۔ لیکن ادب کو تبلیغ کا آلہ نہیں بنانا چاہیئے۔ کیونکہ ادب کوئی طبل نہیں کہ اسے پیٹ پیٹ کر لوگوں کو خاص نظریات کی طرف راغب کیا جائے۔



یہ کہہ جاتا ہے کہ "ادب کو وہی ہونا چاہیے جیسی کہ زندگی ہے" یعنی نقالی، ہو بہو نقالی۔ زندگی کی محض تصویر  
 طبعی امر ہی سہی ادب ہے۔ اس طرح ادب ہی تو ہوجائے گا لیکن تخلیقی ہرگز نہ ہو سکے گا۔ کسی واقعہ کی محض  
 خبری (REPORT) ادب نہیں ہے۔ شاعر ہی شعر کہتا ہے تو وہ محض کسی واقعہ کا مکرر ذکر نہیں کرتا۔  
 اس شعر میں اس کا تجربہ ہوتا ہے جو اس کی ذات پر گذرتا ہے۔ اس کا تخیل، احساس اور جذبہ سب اسے انفرادیت  
 دلاتے ہیں۔ اور سب انفرادیت کا باقی رکھنا ضروری ہے۔

سہرا "اس ستم یہ بھی کہ ادب میں نہ صرف زندگی کی وہی تصویر کشی ہو بلکہ شعر کے ذریعہ  
 یہ بھی بتا دیا جائے کہ زندگی کیوں کر گزاری جائے۔ یعنی بہترین اصول زندگی کو عام کیا جائے۔ اور ان کی تعلیم  
 دی جائے۔ اس لیے فرائض کی انجام دہی شعر و ادب کا کام نہیں ہے۔ یہ کام واعظوں اور رہبروں کا ہے جن  
 کے لئے مبروں "سٹش نشینوں کی جگہیں محفوظ کر دی گئی ہیں۔ تفتیش و اعظاہر ایت، تاکید یا کسی "رازم"  
 کا پرچارش ہی اسے فرائض میں داخل نہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ادب کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

اس مسئلے پر مادی جبریت پر بھی چند جملے عرض کرنا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ مادی جبریت کے آگے روحانی  
 کوئی چیز ہی نہیں۔ ہر چیز مادہ ہے۔ ہر بات کا فیصلہ خاریق طور پر طے پاتا ہے۔ مادی قوت ہی حقیقت ہے۔ روحانی  
 قدریت کچھ نہیں۔ روحانیت بھی مادہ کی ایک صورت ہے۔ جذبہ خود دے کی ایک خاص حرکت ہے۔  
 اگر یہ سب کچھ درست ہے تو پھر حال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مادے کی تسکین مادہ کیوں کرے؟ روحانیت تو مادے کی ضد ہے جو مادے  
 کو اپنی تسکین کے لئے استعمال کرتی ہے۔ لہذا روحانی قدریت بھی کوئی چیز ہے تو اب یہ ظاہر ہے کہ یہ مقدم ہے۔ اس لئے اسی  
 کی تسکین کا سامان کرنا چاہیے۔ یہ درست ہے کہ "مادی جبریت" بھی موجود ہے۔ اسی جبریت سے شاعر کی انالکراک  
 شاعری کو جنم دیتی ہے۔ لیکن شاعری میں روحانی اور جذباتی پہلوؤں کی اہمیت زیادہ ہے۔ شاعری اور شعر مادی جبریت سے  
 آزاد رہ کر ہی اُس کی اور عمدہ ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ کیوں؟ اسی آواز کے سہارے شاعر زندگی پر ہر پور نظر ڈال سکتا ہے۔  
 مادی جبریت کا شکار نہ بننا اپنا کوئی تمسیل نہیں رکھتا۔ اس کا سینہ احساسات سے خالی ہوتا ہے۔

اس تمام بحث سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ شاعر کسی خاص تعلیمی گروہ سے تعلق نہیں رکھتا۔ اس کا نام کسی جبریت  
 کے تابع ہو کر احکامات اور پیغامات پہنچانا نہیں ہے۔ بلکہ یہ سہرا کہ "ادب سے تخیل کو گرمائے" ہمارے احساسات  
 کو بیدار کرے اور جذبات کو تسکین دے۔ شاعری زندگی پر ایک خاص انداز سے نظر ڈالتی ہے۔ وہ زندگی سے  
 جو کچھ لیتی ہے اس میں تخیل کی ہتھاس، جذبہ کی رنگ اور احساس کی شدت گھول کر ہمیں ایک خاص نئے پیش کرتی  
 ہے۔ اس طرح ہمارے لئے ایک بے خودی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے جو ہماری روحانی اور جذباتی ضرورت ہے۔  
 چنانچہ زلیست کے خشک اور ناموافق لمحوں میں شاعری ہمیں سہارا دیتی ہے۔ جس سے زندگی قابل برداشت اور  
 گوارا ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہ ہمیں  
 کی ابدیت اور جاوداتی ہے جو اسے کسی بھی جبریت سے بچا رہے ہیں۔ ایسا ہوتا تو یہ اشعار کیوں کر کہے

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی خشک پھنسی پر وار سے گئے

تیرے ہاتھوں کی شموں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مار سے گئے

(رفیق)

دیکھئے ایک نہایت ہی بھانک تصور کو کس خوبصورتی سے ادا کیا گیا ہے۔ اور کس خلوص سے شاعر نے تجربہ کو دل کی بھی میں تاپ کر نرم اور تلخ بنا دیا ہے۔ یہ تب ہی ہو سکتا تھا جب کہ شاعر کی انفرادیت پر قرار رہے اور اس کی شاعری جبریت کے جوئے سے آزاد رہے۔

بہر حال شعر ہماری غلطوں کا راز داں، ہماری تنہائیوں کا نگہبان، اور ہماری زندگی کا امین ہے۔ یہ ہماری روح کی تشنگی مٹاتا ہے، جذبات کو آسودہ کرتا ہے اور احساسات کو تسکین پہنچاتا ہے۔ شعر کے ذریعے ہم پر زندگی کے ایسے ایسے راز ہائے سربہ حشف ہوتے ہیں جنہیں کوئی اور قوت اس خوبی سے ظاہر نہیں کر سکتی۔ یہ ہمیں زندگی کی آگہی عطا کرتا ہے، جینے کا شور مچاتا ہے، غموں کی قیمت بتاتا ہے اور زندگی کے تلخ و تند ہونٹوں کو ہمارے لئے گوارا بنا دیتا ہے۔ اس طرح شعر ہماری روح کی غذا اور ہماری زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔ جو بار بار یہ احساس دلاتی ہے کہ انسان محض گوشت پوست کی مشین نہیں بلکہ جذبات و احساسات کا عرصہ بھی ہے۔

میر خیال ہے کہ شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں

یہ ہے کہ نہ سرت ہم پہنچائے۔ اگر آپ مجھ سے یہ سوال پوچھیں کہ یہ سرت کس قسم کی ہوگی

تو اس کا جواب میرے پاس صرف یہ ہے کہ اسی قسم کی سرت جو شاعری ہمیشہ ہم

پہنچاتی رہی ہے۔

(ٹی۔ ایس۔ ایلٹ)



# نقدِ شعر

- ۱۔ توفیق حیدر آبادی
- ۲۔ نظم کی منزل
- ۳۔ جلیل مانکٹ پوری  
(مجموعہ ہائے کلام کا مختصر تنقیدی جائزہ)
- ۴۔ ”سرخ سورا“ کی شاعری
- ۵۔ یگانہ چنگیزی
- ۶۔ اردو شہر آشوب

## توفیق حیات آبادی

توفیق چودھوی صدی کے راج اول کے شاعر ہیں۔ ان کے دور میں حیدر آباد میں رنگارنگ شاعری دیا  
ملتی ہیں۔ ایک طرف تو یہاں داغ کے رنگ میں شعر کہنے والوں کی بہتات تھی تو دوسری طرف کئی اساتذہ کے اثرات  
کار فرماتے۔ ان اساتذہ میں حضرت فیض کا اثر بہت زیادہ تھا۔ فیض کی شاعری وہی اسکول سے بہت متاثر تھی جس  
میں محاورہ بندی اور روزمرہ کے علاوہ خاص خاص صنایع کا عام طور پر بہت لحاظ رکھا جاتا تھا۔ فیض کے علاوہ ملکیش  
ترکی، مرزا، ضامن، کنواری اور ثاقب بدایونی کے اثرات بھی ملے ہیں۔ لیکن توفیق نے اپنا رشتہ راست یہاں کے  
کسی بنا گروہ سے نہ رکھا انہوں نے اپنی شاعری کی شمع کو تیر، غالب اور نوٹن کے چراغوں سے جلایا اور اپنی فارسی دانی اور  
تہذیب سے اس میں ایک نئی جوت پیدا کی۔

حیات اور سیرت <sup>۱۲۸۱</sup> میں سید جلال الدین توفیق اپنے نانا سید احمد کے مکان واقع سکندر آباد (دکن) میں  
پیدا ہوئے۔ وہ متوسط طبقے کے سادات مہدیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب

۲۴ پشتوں پر حضرت امام حسین بن حضرت علی ابن ابی طالب (علیہ السلام) تک جا رہا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ حضرت  
علی گجرات سے دکن تشریف لائے تھے۔ توفیق کے والد سید ابراہیم خود شاعر تھے اور تصدیق تخلص فرماتے تھے۔  
انہوں نے فرزند کی تعلیم و تربیت میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا۔ انہیں شاعری بنانے میں بھی تصدیق کا ہڑا ہاتھ رہا  
خود "توفیق" تخلص بھی ان کا ہی عطا کردہ ہے۔ توفیق نے اردو، فارسی اور عربی میں کامل مہارت حاصل کی۔ تینوں زبانوں  
کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ علم منطق اور فلسفہ سے بھی آگاہ تھے اس کے علاوہ نکست اور نجوم میں بھی انہیں دخل تھا۔ فن  
خطاطی کے رموز سے کما حقہ آگاہ تھے اور وہ اپنے وقت کے بہترین خوش نویس مانے جاتے تھے۔ اپنی قابلیت اور  
لیاقت کے باوجود انہوں نے بکرا اور غرور کو کبھی بھی اپنے پاس آنے نہ دیا۔ ان کی سکر المزاجی اور خاکساری کا شہرہ  
دور دور بھٹا۔

توفیق مجسم اخلاق تھے ان کی شان، طرز گفتگو، اعلیٰ صفات، عمدہ ملکیت، حسن بزم و اور حسن سلوک کے  
سب ہی معروف تھے۔ ان کے اسی کمال نے انہیں دنیا سے بے پروا کر دیا تھا۔ توفیق کے مسلک میں "دنیا باں فرگشتی"



اور گزشتہ تھے مگر "فقرو توکل ان کی زندگی کا طبعی حصہ تھا۔

توفیق بچپن میں ہی ملازم تھے پھر صدر و وزیر محاسبی میں منتقل ہو گئے۔ انوں نے بتایا کہ اتنا ہی خرچ کیا کبھی کسی سے قرض مانگا اور نہ کسی کو قرض دیا۔ اگر کسی کو کچھ دینا ضروری سمجھتے تو سہ ماہی سے یا ریش کی چالوسی یا خوشامد انہیں پسند نہ تھی اور نہ ہی انہیں دربار واری کے ڈھنگ آتے۔ ایک مرتبہ جب غزب کا نام میر محبوب علی خاں کلکتہ کے سفر سے کامیاب و کامران ہوئے تو سٹہ میں ان کا شاندار استقبال کیا جا رہا تھا بلکہ جگہ کمائیں نصب کی گئی تھیں۔ تو مصیبتی قلعہ تعلقہ کو اسے گئے تھے چنانچہ توفیق نے ایک دوست بابو خاں سے ایسے کپڑوں کی دکان واقع روڈ رو دیوان و یورپی اچھاں اب سالار جنگ یونیورسٹی ہے پر ایک تو مصیبتی قلعہ ان سے اٹھا کر نہایت اہتمام کے ساتھ لگوا دیا۔ قلعہ پہ تھا سہ

ہزار شکر کو کلکتہ سے مرا آتا خدا کے فضل سے منصور و کامیاب آیا

شد و کن کی سواری دکن میں آہنچی پلٹ کے برج میں پہنچے آفتاب آیا

ستاد دکن نے یہ قطعہ بہت پسند فرمایا اور شاعر کو دربار میں حاضر کرنے کا حکم دیا۔ عہدہ دار توفیق کی طلبی کا مشرکہ لے کر ان کے گھر پہنچے۔ ان عہدہ داروں کو دیکھ کر توفیق اپنے خمر کے دوسرے دروازے سے باہر نکل گئے اور ایک سٹ گرو کے گھر پہنچے۔ شاعر کو جب اس واقعہ کا علم ہوا تو وہ چھٹانے لگا، توفیق نے کہا:

شاہوں کی صحبت فقروں کو زبیب نہیں دیتی۔ ان کا کیا ہے پل میں ماشہ پل میں تو لالہ

کوئی بیس برس کی عمر میں توفیق نے فکر کر ڈالگری میں ملازمت اختیار کی زکری کے فرائض بعد ہی اپنے چھوٹے بھائی سید علی مرحوم مددگار صدر محاسب سرکار عالی کی دختر سے شادی کی۔ سید علی مرحوم بھی بڑے علم دوست اور صاحب ذوق شاعر و ادیب تھے۔ انہوں نے ایک بزم متاثرہ بھی قائم کی تھی جس میں مختلف عنوانات پر تقریریں اور تحریریں مقابلے ہوا کرتے۔ توفیق ان غزلوں میں شریک ہوتے اور بڑے چڑا کر حصہ لیتے ان میں تقریر کا بھی خاص ملکہ تھا۔

کچھ عرصے بعد ان کی رفیقہ حیات جل بسین وہ لا ولد ہی انتقال کر گئیں۔ توفیق کو ان کی موت پر سخت صدمہ ہوا اور وہ تصویر غم بن گئے۔ اسی حادثے نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

جب توفیق اپنی بیوی کی قبر پر گھنٹوں بیٹھا کرتے تو ایک شادی شدہ خاتون کے دل میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوا وہ انہیں نسلی دیتیں اور اس علم کو قبول جانے کا مشورہ دیتیں۔ توفیق اس خاتون سے بے حد متاثر ہوئے رفتہ رفتہ ہمدردی نے محبت کا روپ دھارا اور دونوں ازدواجی بندھن میں جکڑ گئے۔ اس بیوی کے بطن سے دو لڑکے اور

دو لڑکیاں پیدا ہوئیں جن میں سید امیر الدین توفیق اور بیٹی لڑکی چاند بی کہ عرصہ قبل تک بعید حیات تھے۔ ان دونوں کی تعلیم و تربیت کا ذمہ خود توفیق نے اپنے سر لیا اور انہیں اپنے علم و فضل سے فیضیاب کیا چنانچہ ہر دو صاحب علم اور باذوق شاعر ہوئے۔ توفیق کو شاعری سے زیادہ علم نجوم سے لگاؤ تھا۔ ان کی سیاسی دشمنیاں گویاں بالکل درست ثابت ہوتی تھیں۔ انہوں نے اپنے کلام سے زیادہ اپنے والد کے کلام کی اشاعت کی طرف توجہ دی

ان کی زندگی کا بیشتر وقت اسی کدو کا کوشش میں گزرا۔ آخر انتہاک کو سٹش کے بعد فانوس خیالی کا دوسرا ایڈیشن عبداللہ  
نانی شمس کی عانت سے جیت ہمام کے ساتھ شائع کرایا۔ نیز مولوی سادات اللہ خاں، موسیٰ مندوڑی سے توفیق کے  
کلام کی شرح لکھوائی۔

توفیق کی ساری عمر عزت گزینی میں گزری۔

عبدلہ سار سسروری کے الفاظ میں:

یہ توفیق کی طرح وہ باب عزت گزیں اور تہائی پند انسان واقع ہوئے تھے اسی لئے اپنے گوشہ

منازعت سے دور رہنا انہیں آخر تک پسند رہا۔ (فتح سخن ص ۳۷)

توفیق میں دو ساری حوایاں تھیں جو ایک انہیں انسان اور شاعر میں ہونی چاہی، دکن کا پرکشم انسان اور صاحب فن شاعر  
۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۱ء تک ۱۹۴۰ء بروز اتوار صبح نے پارکے میں دنیا سے فانی سے رخصت ہوا اور اپنے خاندانی حلقے  
واقعہ فانی گریز میں دفن ہوا۔ اس سادہ انسان کی قبر بھی بنے حد مادہ ہے۔ قبر پر کوئی لوح کا بھی انوکھس ہے (تفصلاً انہیں)  
توفیق کی وفات پر اجمہر حیدر آبادی نے (جو ترمیم آپ سے چھوٹے تھے) اور توفیق کا بڑا ادب کرتے تھے) چند  
رباعیاں ہیں جن کے پڑھنے سے توفیق کی عظمت و وقوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل میں دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں۔

### بیاد توفیق

عارف بیاد میں اب آنے والا  
توفیق کے ساتھ اٹھ گیا لطف سخن  
تشبیہ میں تفریہ دکھانے والا  
یہاں گیا شاعری بھی جانے والا

کی عمر اسطراب مولا ہو کر  
توفیق ہی توفیق خدا سے ہو کر  
ادنیٰ نظر آیا اعلیٰ ہو کر  
دنیا میں رہا تارک دنیا ہو کر

شعری کارنامے:

- ۱۔ گل بن توفیق۔ توفیق کی ابتدائی شاعری کئی نوٹوں کے ساتھ ان کی بعض منتخب غزلوں کا مجموعہ تھا جسے ان کے  
عزیز شاگرد میر رحمت علی توفیق نے چھپوایا تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت اور تشہیر کا تفصیلی ذکر توفیق کی بیاض کے  
منشر اوراق میں ملتا ہے۔ (یہ مجموعہ بعد تلاشیں بسیار عدم دستیاب ہے)
- ۲۔ بزم خیال ۳۔ نیرنگ خیال ۴۔ انجمن خیال۔ یہ غیر مطبوعہ دواوین ہیں ان دواوین کے دو منتخب مجموعے۔
- ۵۔ فانوس خیال ۶۔ نقطہ انتخاب ہیں۔ ان میں "فانوس خیال" ہی اب تک چھپ سکا ہے۔ اور یہی ایک مجموعہ ان  
کا نمایندہ کلام ہے۔ ۷۔ جذبات توفیق (مطبوعہ)۔ توفیق کی منتخب غزلوں کا بے حد عمدہ مجموعہ ہے اس میں اردو کی  
۴۵ مشہور غزلیں اور ۵ فارسی غزلیں ہیں۔ (یہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے) ۸۔ صد پارہ دلی تنواری



رباعیات کا مجموعہ ہے، مطبوعہ ہے۔ ۹۰ فارسی دیوان، غیر مطبوعہ ہے۔ درجہ تیسری میں فارسی کا مہل نثر کا نام ہے۔

۱۔ تذکرہ الشعراء ۲۔ المتعاقب ۳۔ السلوک اور ۴۔ رسالۃ و عریض۔ ان کے بارے میں خانوں خیال کے مقدمے میں اشارہ ملتا ہے لیکن یہ تصانیف نظر سے نہیں گزریں۔ دایہ سکت ہے یہ علی نرائے میں جو تھے مند دق میں ہوں جس تک راقم الحروف کی پہنچ مڑی ہو ششوں کے باجی نہ ہو سکی۔ یہ جو ہر پارہ۔ توفیق کے پتے یہاں الین اکبر کی ملکیت میں تھا۔ ۵۔ کلمات طہیات کا مکمل نقل نسخہ موجود ہے۔ یہ بہت نسبتاً اور بکاوشش سے لکھا گیا ہے۔ اس میں ادیبانے حرام کے متعلق، تعریف، توفیق و شریح کے ساتھ۔ ۶۔ زہری قزاقی کا صرف پہلا ذرا ہے جسے ملی سکا۔ اس کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں توفیق نے اپنی صلاحیتوں کے تمام تر جوہر دکھائے تھے۔ اپنی خوش بیانی، خوش فکری اور ذوق جمال کا بھرپور ثبوت انہوں نے اس مشقہ نو اسے میں دیا ہے جو حقیقی و مسجع ہے۔ ان تصانیف کی موجودگی میں توفیق کے ادبی قامت کا بڑی آسانی سے یقین لیا جاسکتا ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کا ادبی قد بھی بہت اونچا تھا۔ وہ ایک عالم شاعر تھے۔ اور ایک عقیدہ انسان، ایک کامیاب مولف، اپنے ڈرامہ نگار اور پرجوش مترجم تھے۔ انہیں علم عروض، تصوف اور اخلاق کے مسائل پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے لکھے ہوئے خوش فطری کے نونوں سے اس فن میں ان کی دسترس کا کامل ثبوت ملتا ہے۔ دکن کے شعرا سے انہیں اتنی واقفیت تھی کہ وہ ان کے بارے میں ایک تذکرہ لکھ سکتے تھے۔ اردو شاعری کے ساتھ فارسی دیوان ترتیب دے کر

۷۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ہے کہ سید امیر الدین توفیق (توفیق کے نزدیک) نے بھی۔ سیرچ اسکالرز کی کوئی مدد نہ کی۔ کہتے ہیں مجھ سے پہلے دو تین اصحاب نے توفیق پر کام کرنا شروع کیا تھا لیکن توفیق انہیں کتب خانہ آصفیہ کا راستہ اور خانوں خیال کا مندرجہ بالا کارڈ یاد دلاتے تھے۔ توفیق کے غیر مطبوعہ کلام بے شمار بیامیوں اور تصانیف کے بیش بہا نقلی نسخوں کی انہیں ایک جھلک بھی نہ دکھائی۔ چنانچہ مقالہ نگار سلومات کی عدم دستیابی کی بنا پر اپنا راستہ بدل دیتا۔ مجھے سید یوسف صاحب تصور توفیق کے داماد اور جناب سید علی صاحب خوش فطری نویں مکیہ مدیر کے ذریعے اور جناب سید بشیر ہدی (میرے بہنوئی) اور والد سید بخوثر مشہور ڈرامہ نگار کی سفارش پر توفیق کی بیانیوں و دواہن و غیرہ دیکھنے کو میں جس کے لئے میں مذکور بالا اشخاص کا شکریہ ادا ہوں۔ تاہم چند اور خاص چیزوں کے نہ ملنے کا فحش رہے گا۔ خاص طور پر توفیق مرحوم کی تصویر کے نہ ملنے کا۔ کہتے ہیں علامہ ہوش مند دق کی لکھی ہوئی شرح توفیق مرحوم خاص اہتمام کے ساتھ ہیوانا چاہتے تھے اس شرح کے نسخہ کے ساتھ توفیق کی ایک نوٹ بھی تھی۔ لیکن شرح ٹی نہ نوٹ۔ مجھے یقین ہے یہ چیزیں سید جلال الدین اکبر کے پاس محفوظ ہیں۔ خدا اکبر صاحب کو توفیق سے کہ وہ توفیق کے کارناموں اور ان کی نوٹوں کی اشاعت میں ہمارا ہاتھ بٹائیں۔ (م۔ ک)

انہوں نے اپنے فارسی کلام کا بھی عمدہ ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے۔

توفیق کی شاعری اس کی بہ، غزل، قصیدہ، مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، فوجی ترکیب، بند اور سطر یاں وغیرہ لکھی ہیں اور حسن و عشق و عطف و ہمدردی و اخلاق کے موضوعات پر عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔

اردو نے ان کے شعر کی طریت انہیں بھی غزل سے وابستہ رکھا رہا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری غزل کی ہی شاعری ہے۔ توفیق نے غزل کے مزاج کو اپنایا تھا۔ کبھی غزل کی داخلیت، سادگی، پُرکاری، معنائیں کے تنوع، اسلوب کی تازگی، زبان کی برہنگی، مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے ساتھ حسن و عشق کی حکایتیں بیان کی ہیں تو کبھی تحسین کی بلند پروازی، جدواں کی گہرائی و کیرائی کی مدد سے تصویات کے سائل کا اظہار کیا ہے۔ اپنی طریت کی طرح انہوں نے اپنی شاعری میں بھی کتا و دلی، وسیع افق نظر اور اپنے رندانہ خیالات سے کام لیا ہے۔ کہتے ہیں کہ

ہوں ہوس مند جنوں، مشرب ہے رندانہ مرا  
ہے مرا ہر صلف زنجیر ہیانہ مرا

میری بربادیوں میں ہے میرا ضبط ہوس مفر ز میں خرم ہوں کسی برق تبسم ہائے پہناں کا

سنے گا کون مری خود فردشیوں کی مسد؛ شکست رونق بازار اعلیٰ رہوں میں

وہ راز دل کہ نہاں ہے جو داغ دل کی طرح؛ نکل کے منہ سے کہیں داستان نہ ہو جائے

توفیق نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ سنا، جو کچھ چھو، جو کچھ سیکھا، جو کچھ برتا اور محسوس کیا اسے اپنی شخصیت میں محسوس کر لیا۔ اس کی مدد سے شعر کا جادو پہنا یا حسن و عشق کے میدان میں انہوں نے ہوس، فنا، آرزو، حسرت، جنوں، بے خودی، ترک تعلق، بے تابی، غم، فرقت، ہجر، شوق وید، ناامیدی، خموشی، اسیری، انتظار، وحشت، تباہی، تنافل، خوشی، سستی، تبسم، خود فراموشی اور ہمد و ہپاں جیسے موضوعات پر مارکیب مینی اور خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے

زیبا نہیں جنوں کو گریباں وری کا شغل	اچھا نہیں کسی کو چوسا کر سے کوئی
چروہی راتیں وہی گیسو باناں کا خیال	پھر وہی سلسلہ خواب کہاں سے لاؤں
حال کہہ دیتی ہے خود وضع تناسلی	گویا انداز خموشی بھی ہے گویا ہونا
شرمانے لگے اب تو وہ نے کو بھی ہم سے	کلم نعت ہوس کا مٹی ارماں کا بُرا ہو

انہوں نے سرت گل و بلبل کی داستان، غم و فرقت کا بیان، پیار اور وصال کے مزے اور محبوب کے ناز



غرض ہی بیان نہیں کرے بلکہ عشق حقیقی اور حسن اذلی سے بھی مرگھاٹا ہے اور جہاں نقل لے رہتے ہیں وہاں کی باتیں بھی اپنے وجدان کی درد سے سنائیں۔ موت و زیست کے فلسفہ پر ایک ماہر کی طرح نظر ڈالیں۔ تصوف کی انجی ٹولی سمجھتی سلی نے کیلئے بڑی بصیرت اور علمیت کا ثبوت دیا ہے۔

رنگ گلشن عالم کیا طلسم نیاں ستا  
یاد بھی نہیں اب تو ہم کو آستیاں اپنا  
سے شوق دید مانع فلک راہ جمال  
اک عالم حجاب ہجوم نظر میں ہے  
جیتا ہی اگر منحصر شوق ہے تو نیستی  
مر باہیں گئے، جینے کی تسکین نہ کرینگے  
پردہ بھی ہے اسی کا جلوہ بھی ہے اسی کا  
رہ کر حجاب میں بھی جو بے حجاب نکلا  
کبھی پردہ در ہوں میں راز کا، کبھی ہوں میں پردہ راز میں

کہ حقیقت اک مری مشترک ہے حقیقت اور عباد میں  
تو نیستی نے تصوف کو براے شعر گفتی "ہی نہیں اپنا یا بلکہ ان کا مسلک اور مذہب ہی تو کلی  
ترک دنیا، تقاضا، تسلیم و رضا اور ذکر کی تعلیم ہے۔ اسی لئے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر جی کھول کر  
بکشت کی ہے۔ تاہم فطرتاً وہ ماحسن و عشق ہی کے شاعر ہیں انہوں نے زندگی سے پیار کیا تھا۔ جیتے جاگتے  
چلتے پھرتے، گوشت پوست کے انسانوں سے محبت کی تھی، "وہ کو چہ حسن" سے بھی آشنا تھے۔ تو نیستی ان کا  
پہلے تھے، شاعر عبدی اور شاعر عربی ایسا شاعر جو بیک وقت عالم بھی تھا، موسیقار بھی۔ اسی لئے ان کے  
کلام میں واردات قلبی کا بیان بڑے موثر پیرائے میں ملتا ہے۔

پری ہے سر سے پائیک ہر نگاہ سحر حق ان کی  
بتا لیتی ہے اک فسون میں ظالم اپنا دیوانہ  
ان کے دل میں تو کسی طرح جگہ ملی جاتی  
وہ کچھ لیتے جو اپنا ہی کوئی راز سبھے  
اک دل کسی کے ناز کوئے یا نگاہ کو  
حوڑی سی کائنات میں کیا کیا کر سے کوئی  
جب تک تھا نازیرا میرا نیا ز بھی تھا  
اب میں بھی وہ نہیں ہوں اور تو بھی وہ نہیں ہے  
دو ذوں طوت اثر ہے انہماک مدعا کا  
کچھ ہم بھی منتقل ہیں کچھ وہ بھی شریک ہیں  
داد دی سوز محبت نے تو آخر یہ دی  
جل بھی شمع ہی پروا تے کے جل جانے سے  
ہاں سچ ہے کہ بھیجا تھا کبھی تم نے کسی کو  
اں سچ ہے کہ میرا ہی کہیں گھر نہیں ملتا  
کبھی نکلا تو ہوتا اک حوت شوق ہی ظالم  
کبھی نہ چھوڑتا کوئی جیتا ہے کہ مرتا ہے  
بیان بے کسی پر آئے رحم کیا معنی  
کسی دن سن تو لو تم دل لگا کر داستان میری  
کسی کے سخن میں اپنا جی قصہ ان سے کہہ ڈالا  
نہ چھو کچھ کہ بدلا ہم نے رنگ داستان کیا

تو نیستی کا تصور حسن و عشق باوصف اس کے کہ کبھی کبھی اذلی اور مثالی جھلک بھی دکھاتا ہے اور ہزاروں  
پردوں میں چھپ کر اپنی قدر آشکار کرتا ہے، ایک دنیاوی حقیقت ہے ان کا عشق بالکل عام انسانوں کی طرح

ہے۔ ان کا محبوب عام انسان ہے وہ اس کے ہجر میں تڑپتے ہیں۔ اس کی نگاہ ناز کے زخم لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رہتی  
 ہیں۔ صبح دم چلنے والی سبک رو ہوا میں ان کے حق میں تلوار بن جاتی ہیں۔ تاہم وہ افلاطونی محبت کے قائل نہیں۔  
 انہوں نے کبھی بھی عاشق کو اپنی سطح سے گرنے نہیں دیا۔ معشوق کے روٹھ جانے پر وہ خود بھی روٹھ جاتے ہیں، جب  
 تک وہ سراپا ناز۔ ہایہ بھی نیاز مند بنے رہتے جب وہ "وہ نہیں رہا" تو یہ بھی وہ نہیں رہے "وہ متوازن عشق کے  
 قائل ہیں اور نظارہ باہم کے مشتاق سے

وہ نظارہ باہم میں ہے لے جلوہ جانان  
 ہزار بار وہ جیانی جلوہ گر حسن یا رہوگا  
 تیس تک جاتی ہے جب ان کی نگاہ ناز کی  
 ہوا بخرچ ہے یا رہو پنا جب گلستاں میں  
 کہ تو میرا تماشا ہو تو میں قیرا تماشا ہوں  
 چھپے گا جتنا یہ راز بکرا سی قدر آشکار ہوگا  
 پھوٹ کر دوتے ہیں دل کے آبلے ٹوٹے پھوٹے  
 ہوائے بھیڑ چلنے لگی تلوار کی صورت

توفیق حسن کو میسا پاتے ہیں بالکل دیباہی پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذوق نظر میں کبھی کمی اور زیادتی بھی  
 ہوتی ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ ہر چیز کو خواہ کتنی ہی اچھی کیوں ہو بار بار یا ہمیشہ پا کر اکتا جاتا ہے۔ اس  
 کے نزدیک اس کی افادیت کم ہو جاتی ہے۔ توفیق بھی اسی نظریے کے قائل ہیں۔  
 میں وہ نہیں یا وہ نہیں ان کا ناز حسن  
 یارب کی ہے کیوں میرے ذوق نظر میں آج

محبوب کی سبک خرابی اور تیرنگاہ کی زد سے کونسا عاشق بچ کر رہا ہے؟ توفیق بھی اس کی زد میں آتے ہیں  
 خاص طور پر اس وقت جب ان کا محبوب چہرے پر نقاب ڈالے گیسو بدوشی آتا ہے وہ اس کے ہفت بن جاتے ہیں۔  
 سبک خرابی تیرنگاہ کیا کہیے  
 خیر بھی ہونے نہ پائی جگر کے پار ہوا  
 شکاکے نقاب اس نے رخ پر زلف اس پر جمائی شلنے سے

یوں پوشیدہ بجا کردام سرخ عالم نے شکار شام کیا  
 ان کے محبوب کے گیسو اگر شام بنا ہیں تو اس کا چہرہ صبح صبا کی روشنی۔ اس کا تبسم بھیاں گراتا ہے اور  
 اس کا غمزہ دل لے جاتا ہے۔ اپنے محبوب کی محبت اور اس کے حسی جہاں سوز سے تپاں و تفسیدہ توفیق کے دل  
 میں اپنے محبوب کی الفت کے سوائے اور کچھ نہیں۔ ان کے سر میں اس کا سودا ہے اور ان کی نگاہوں میں اسی  
 کا جلوہ۔ وہ اپنے معشوق کے والد و شہیدا ہیں۔ اس پر مرثنا اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں۔ اس کا جانا اپنی  
 اصل اور اس کا خشا اپنی تقدیر جانتے ہیں۔

اس نے کہا شام بلاء میں نے کہا گیسو تو ہے  
 اس نے کہا باران غم میں نے کہا رونا مرا  
 اس نے کہا صبح صفا میں نے کہا چہرہ تیرا  
 اس نے کہا برقی ستم میں نے کہا ہنسا تیرا



اس نے کہا دل سے کیا میں نے کہا ہاں لے گیا  
 اس نے کہا کیا دل میں ہے میں نے کہا نفیست  
 اس نے کہا کس سے کلام میں نے کہا نفیست  
 اس نے کہا شب کون تھا میں نے کہا تو فیق تھا  
 تو فیق کی شاعری میں درد بھی ہے اور غم بھی خوشی بھی ہے اور مسرت بھی۔ انسانی زندگی کی وارداتیں  
 بھی میں اور ان کے نتائج بھی، اور ان نتائج سے انہوں نے بیت لکھ سیکھا بھی ہے۔ وہ اپنی شمع بزمِ رعنائی سے  
 محبت کا انہار کرتے بھی نہیں جھپکتے اور جواب میں حب و نکس سر میں نہیں سودا میرا کہہ کر ان کا دل دکھاتی ہے  
 اور انہیں چوٹ پہنچا کر خوشش ہوتی ہے اور ان کی بدنہی اور رسوائی کے درپے ہوتی ہے تو فیق بیوہ  
 سے بھی حسینوں کا نظارہ نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں اور اپنی زہاد شوق کو رسوا نہ کرنے کا عزم دکھاتے ہیں۔ اس عزم کو  
 انہوں نے پورا بھی کیا اور اپنی خود داری کو کسی قیمت پر بردہا ہونے نہیں دیا۔ وہ ایک خود دار عاشق ہیں وہ گھٹے گھٹے  
 مرعبانہ پسند کرتے ہیں لیکن انہار تنہا کر کے بچھانا نہیں چاہتے۔ وہ اپنے محبوب کے لمنوں احسان ہونے کے روادار  
 نہیں اور اپنی انا کو مجروح ہونے دینا بھی نہیں چاہتے۔

عرض کی میں نے کہ شمع بزمِ رعنائی میں آپ : ہنس کے فرمایا کہ ہے تو بھی تو پروا نہ مرا  
 عرض کی میں نے کہ تم پر دل ہے دیوانہ مرا : ہنس کے فرمایا کہ کس سر میں نہیں سودا مرا  
 بولے سے حسینوں کا نظارہ نہ کریں گے : اب ہم نگہ شوق کو رسوا نہ کریں گے  
 دم گھٹ کے نکل جائے تو اچھا ہے نکل جائے : مر جائے انہار تنہا نہ کریں گے  
 اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود کون عاشق ہے جو ناہ بلند نہیں کرنا فریاد نہیں کرتا؟ چنانچہ تو فیق نے بھی  
 فراقِ یار میں آہیں بھری ہیں شکوے و شکایات کے دفتر کھولے ہیں۔ اپنے غم، داغ، ہجر، جنوں، انتظار، شوق وید  
 اپنی بربادی، رسوائی بے خودی، بے کسی، بے تابی، اسیری، حیرت، تنہا آرزو اور دلچشت کا انہار کہیں مقم غم کر اور  
 کہیں بے باکانہ انداز میں دل میں اتر جانے والے اسلوب میں کیا ہے۔ وہ جب اپنے معشوق کا سراپا کھینچتے ہیں تو قاری  
 دل تمام تمام لیتا ہے۔ اس کی نگاہ، چشم غضب، بدگمانی، خود فراموشی، بے تابی اس کے جسم اس کے عین و اور عہد و  
 پیاں کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی تصویر ہو ہو ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

چونک دے دل کو ابھی لے تنہا سوز جگر  
 گنجائش دل تو حاصل شکوہ بے اختیار ہی سے  
 وہ دیکھتے ہیں مجھ میں تو فیق جہاں اپنا  
 وہ جو آئیں تو منہ پر رشک سے  
 تم دیکھ تو میری طرت چشم غضب سے  
 پھر مرے بعد تری گرمی بازار کہاں  
 نہ کرے جنب دل سو کسی کی دلربائی کو  
 حیرت نے مری مجھ کو آئینہ بنایا ہے  
 آنکھ بھی ان پر نہ ڈالی جائے گی  
 نے یلگی مراد دل نگہ خوش رہا آپ

توفیق رحم آ ہی گیا میرے سال پر      دوسرے وہ داستان مری سسکر تمام رات  
گیس و رخ سے کسی کے عیاں ہوتا ہے      شعلہ آتش گل میں بھی دھواں ہوتا ہے  
یادتی یہ بھی کہ بینام سنسرا موشی تھا      آپ کو بھول گئے ہم ترے یاد آنے سے  
عشق و محبت کی ان نگاہوں کے قطع نظر توفیق نے نفوت کے میدان میں بھی قدم رکھا اور بڑی شان  
سے رکھا اور اس وجد انکس سماع کو خاشا ہوئے۔ وحدت الوجود اور اس کے تمام لوازمات پر اچھوتے انداز  
سے دوستی ڈالی ہے۔ خاص طور پر توفیق کی اس غزل کا جواب نہیں جس کا مطلع ہے یہ

بہی پردہ در ہوں میں راز کا کبھی ہون میں پردہ راز میں  
کہ حقیقت اک مری مشترک ہے حقیقت اور عباد میں  
توفیق کی یہ غزل اس قدر مشہور ہوئی کہ لوگ سماع کی نملوں میں اس کو سن کر وجد میں آ جاتے تھے۔  
ان کی اس مشہور غزل کے بارے میں برویدز مرقوم کرتے ہیں:

”توفیق کی آج اور نفوت کا اندازہ کچھ اس واقعہ سے ہو سکے گا کہ ان کی ایک زمین میں اقبال  
نے بھی غزل لکھی لیکن وہ توفیق کی بلندی کو نہیں پہنچ سکی۔“

اور یہ حقیقت ہے کہ توفیق کی غزل کا مرتبہ اقبال کی غزل سے بہر حال بڑھا ہوا ہے کیوں کہ روز ہستی کو بے نقاب  
کرتے ہوئے اس پوری غزل میں شاعر جلوہ خداوندی کو دردِ ذرہ میں دیکھتا ہے۔ اور انسان کے وجود میں بھی خدا  
ہی کا نظارہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال حقیقت کو پاس عبا میں دیکھنے کے خواہشمند ہیں اور اسے سجدہ کرنے کے  
ممتحنی حالانکہ مجاز کو سجدہ کرنا اہل لہوت کے نزدیک جائز نہیں۔ لیکن توفیق کے پاس یہہ نقص نہیں کہ سجدہ درین ہو۔  
وہ تو ہمہ اوست، فنا، ہستی و عدم توکل و تقاضا، خاکساری بے غرضی ترک نفس اور تسلیم و رضا جیسی دشوار  
گزار گھائیوں سے گزرنے والے مرد میدان ہیں جو حقیقت میں گم ل جاتے اور اس میں فنا ہو کر بقا پانے کے  
ممتحنی ہیں۔ اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں یہ

یہ کہاں کے جلوے سا گئے یہ کہاں کی دیر میں چا گئیں  
کہ ہزاروں آئینے لگ گئے ہیں نگاہ آمیز ساز میں  
کہیں یہ بھی دیکھتے دیکھتے مری آنکھ سے نہ ٹپک پڑے  
کہ گداز عالم خون دل ہے مرے جگر کے گداز میں  
تری برق جلوہ جلا چکی تھی اٹھا کے پردہ رخ گر  
مری بے خودی نے چھپا یا مجھے اپنے پردہ راز میں

لے عبدالقادر سرور - جدید اردو شاعری - پہلا ایڈیشن صفحہ (۳۱۲)



وہ طلسم گنت گئی ہوں میں کہ بقا ہے اپنی فنا مجھے  
 مری خاموشی ہے نواگری میں نہاں ہوں پردہ ساز میں  
 توفیق کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی تصوف کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔

ہستی و عدم:	میری ہستی بھی اک رنگِ عام ہے تو نیستی	مرے ہونے نے کیا کم مجھے عنقا کی طسرت
ترک دنیا:	کب تک رہیں دنیا میں اسیر ہو سس دل	نہ خیر ہو پابندی اسباب کہاں تک
توکل و تبت:	خود نہیں جب مدعاے شوق منوں سوال	کیوں بنائیں باقہ کو ہم کا سہ سائل کہیں
بے غرضی:	کیا آرزو کسی کی کیا مدعا کسی سے	آپ اپنی آرزو ہوں آپ اپنا مدعا ہوں
خاکساری:	خاکساری نے چڑھایا او ج رفعت پر مجھے	بحرِ تسلیم آسمان کی طرح جب خسم ہو گیا
فروتنی:	فروتنی نہ گئی خود سری میں بھی ہم سے	کھینچے تو جھک کے ملے اور بھی کہاں کی طرح

غرض توفیق کی شاعری بڑی رنگا رنگ شاعری ہے اس میں تنوع ہے جس میں 'حسن کی بے پناہ  
 ملاوتیں بھی ہیں، عشق کی جنوں انگیر، تسکین بھی ہے مجاز کی کشائیں بھی ہیں اور حقیقت کی لطافتیں بھی۔ ان کا  
 دیوان "فانوس خیال" واقعی مختلف خیالات کا ایک رنگین اور دلکش فائوس ہی ہے۔

فانوسے ترے مشتاق دید کیا آساں  
 کہ روح جسم سے باہر ہوئی نظر کی طرح

دیکھ تو چل کے شہیدانِ وفا کا عالم  
 خون زخموں سے نکلتا ہے بہاؤ ہے

جتنا جی چاہے سائے سم ایجاو مجھے  
 مثل تصویر ہوں آتی نہیں فریاد مجھے

توفیق یوں پیامِ زبانی سے قائم  
 کیوں کاٹ کر زباں میں دیں تیرے کو ہم

(توفیق)

# نظم کی غزل

”دیوانِ مہربانی“ یعنی ”صوتِ غزل“ اردو اور فارسی کی (۲۳) غزلوں اور تین ہزار پانچ سو باون اشعار پر مشتمل ہے۔ ان غزلوں کے تعلق سے نظم نے عبارتِ خاتمہ دیوان میں دو نہایت ہی دلچسپ باتیں کی ہیں:

”یہ سب ”سینٹ غزلوں کی ہیں یا گلدستوں کی طرح ہیں یا بعض بعض احباب کی فریشتی زمیتوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں، اور لغت بے کار اور اگر میں ہمیشہ سے نغزل کہتا ہوں؟ دوسری طرف ان ہی غزلوں کے تعلق سے وہ اسی عبارت میں لکھتے ہیں کہ:

میری ”ردو“ بھی فارسی سے کم نہیں ہے۔ میں نے فارسی کی طرحوں میں جو غزلیں کہی تھیں وہ بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیں۔ ان غزلوں میں جاہل معشوقانہ اندازوں کی تصویریں کھینچی ہیں۔

”خداوند پرست و بہانِ منشی لوگوں کی نظر بد سے اس نگارستانِ مہربانی کو بچائے۔“

”حورِ مقصودات“ فی الختام کا حسن اللولو المکنون جعلنا من ابکارِ عرباً اقرباً

یہ دونوں باتیں بظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن نظم کی فنی عادتوں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں آواز و آد کی کیفیات ایک دوسرے میں خاصی الجھی ہوئی ہیں۔ نظم کے ان فقرات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ نظم کو اپنی غزلیات کے حسن کا خاص احساس تھا۔ اور وہ انہیں ”نگارستانِ مہربانی“ سمجھتے تھے۔ ان کی توصیف میں کلامِ مجید کی وہ آیات جو حوروں کی توصیف میں آئیں پیش کرنے میں بھی دریغ نہیں کرتے۔

نظم کی غزلیات کے مطالعہ میں ہمیں ایک دشواری پیش آتی ہے۔ وہ یہ کہ ان کا دیوان غزل، حروفِ تہجی کے مطابق ردیف و اطرینہ پر مرتب کیا گیا ہے جس کے حاشیہ پر ہر غزل کے ساتھ غزل نمبر اور تعدادِ اشعار مندرج ہے۔ لیکن ان غزلیات کی تاریخوں کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ ایک غزل کے بعد دوسری غزل کے درمیان تیس چالیس برس کی مدت کا فاصلہ بھی ملتا ہے۔ ان کی غزلیات میں اگرچہ بنیادی طور پر لکھنؤ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ اس رنگ و اسلوب سے



سفر میں جوتے ہیں۔ آیا ان کا یہ انحراف کی خاص دوسری چیز ہے یا وہ بھی طبع مختلف دنیوں میں واقع ہوا ہے جس طرح ان کے دیوان میں مختلف جگہوں پر پایا جاتا ہے اس کا فیصلہ ان کی غزلیات کے مکمل توقیت نہ ملے تو جو دوں کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ نظم کی غزلیات کے تنقیدی جائزہ کے دوران میں جہاں جہاں ان کی ذہنی نشوونما پر پتہ نہ لگتا جاتے گا، اس کو قطعی نہیں سمجھا جاسکتا۔ چہرہ بھی دس دس غزلیات کی تاریکوں کا بڑی جستجو کے بعد پتہ چل سکتا۔ ان کی روشنی میں ان کے فن کے ادوار کا سرسری طور پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔ نظم کی غزلیات کہ ہمیشہ نصف ساری کے عرصہ پر چھیلی ہوئی ہیں۔ ان کی ایک غزل جو انہوں نے واجد علی شاہ کی مداح میں لکھے گئے ایک تمغید کے ضمن میں کہی ہے وہ یقیناً واجد علی شاہ کے انتقال یعنی ۱۹۳۳ء سے قبل کی کہی ہوئی ہے۔ اس وقت نظم کی عمر ۲۰-۲۵ برس کی ہوگی۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

جاننا تھا صبح تک زندہ رہوں گا شام سے

لے فلک توہ میں باز آیا خیال خام سے

اور حسب ذیل غزلیں ان کے انتقال یعنی ۱۹۳۳ء سے چند ہی مہینے پہلے لکھی ہوئی ہیں۔

ع یاد تھے ہم کو بیت ذکر پرستانوں کے

ع مزہ بہار کا اب بگے توئے جنوں نکلے

ان کے علاوہ ۱۹۰۴، ۱۹۰۵، ۱۹۰۸، ۱۹۰۹، ۱۹۱۱، ۱۹۲۲، اور ۱۹۳۰ کی بعض غزلوں

کا بھی پتہ چل سکا ہے۔

نظم اپنے آپ کو لکھنؤ اسکول سے وابستہ کرتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوں قد آدم غلبہ کارواں لکھنؤ

رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بیان لکھنؤ

بہل خوئیں تو اسے بوستان لکھنؤ

میرے ہر نامے میں ہی طرزِ نغان لکھنؤ

بچپن میں میں نے چوسا ہے زبان لکھنؤ

مجھ کو کج یادگارِ رفتگان لکھنؤ

خونِ حسرت کہ رہا ہے داستان لکھنؤ

گوشِ عبت سے سنے کوئی میری فریاد

میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے

عہدِ پیرانہ سری میں کیوں نہ شیریں بوخن

نظم لکھنؤ اسکول سے اس زمانہ میں وابستہ رہے جب اس کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ واجد علی شاہ اختر نے مصر

خود شاعر تھے بلکہ ان کی ذات اردو شعر و ادب کے تعلق سے تھیں۔ روئے اور زاویہ ہائے فکر و فن کا سرچشمہ تھی۔ اس

دور کی شاعری کا اخلاقی اور تہذیبی محاسبہ ایک جدا امر ہے، لیکن فن اور شعور فن کے اعتبار سے اردو ادب کی تاریخ

میں یہ ایک سنہر اور تھا۔ نظم اپنے آپ کو اس عہدِ زرین کی یادگار سمجھتے ہیں اور انہیں خاکِ بنابرِ ج سے جوئے افس

آتی ہے۔

دبستان لکھنؤ کی شاعری کے تعلق سے عام طور پر یہ تصورات وابستہ ہیں کہ یہاں کی شاعری سراسر عرقِ بخار

ہے وہ یہاں کے عوام گویوں کو چوٹی موبان اور دوپٹے سے تحریک سنبھرتی ہے۔ ان کے یہاں داخلی تجاربہ کی کمی ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں الفاظ کی خوبصورتی، زبان کا نکھار محاورہ کی چاشنی اور دوزمرہ کے چٹخارے ملتے ہیں۔ معنوی حیثیت سے یہ سب کچھ درست ہے۔ لیکن ہمیں ان سارے تقابلی نظریات اختلافات ہیں۔

مذکورہ بالا مفہوم اگر درست ہے تو نظم و بستان لکھنؤ کے شاعر نہیں ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ دبستان لکھنؤ نے اردو شاعری کو سب ذیل اوصاف عطا کئے ہیں۔

۱۔ زبان و بیان کے مبیہات۔

۲۔ عوامی غور پر آمودہ بلکہ معقول تمدن میں شعری ادبیات کے اسالیب۔

۳۔ جذباتی تہذیب و سائنسنگی۔

۴۔ زندگی کے چوڑے چھوٹے اور متنوع تجربات کی پذیرائی۔

۵۔ دروں بینی کے معاملہ میں جذبات زدہ ہونے کی بجائے توقف اور ہذبانی تجربہ کی باز آفرینی۔

۶۔ مادی و مادیات کا تعارف۔

۷۔ خارج کی طرف توجہ۔

۸۔ معاملہ بندی میں نفسی کیفیت کے تنوع سے زیادہ تہذیبی مراسم اور نفسی کیفیات کے باہم پیوستہ مسائل کی کسب۔

۹۔ زبان غزل میں بول چال کے الفاظ کی شمولیت۔

مذکورہ بالا اوصاف کی روشنی میں غزلیات نظر کا مطالعہ یہ واضح کر دیتا ہے کہ نظم دبستان لکھنؤ کے مابینہ میں

اس موقع پر میر تقی میر کے تعلق سے ایک مشہور روایت کی نقل دینی سے غالی نہیں ہوگی۔ میر ایک

دفعہ لکھنؤ کا سفر کر رہے تھے۔ اور دوران سفر میں یہ خود ناموش بیٹھے تھے۔ ان کے کسی ہمسفر نے ان سے گفتگو کرنا چاہی بھی تو

انہوں نے اس خیال سے گفتگو نہیں کی کہ انہیں اپنی زبان کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ تیر کے اس واقعہ سے قطع نظر اب یہ

بات عام تجربہ میں آچکی ہے کہ مختلف علاقوں کی تہذیبی نشہ و اشاعت زبانوں اور بولیوں کی ترویج اور کثرت تقریباً

ہر زبان کے اسلوب پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ نظم اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں تھے۔

نظم نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ تو یہ وہ زمانہ تھا جب علی گڑھ سے اردو ادب کے عہد جدید کا

آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ لیکن خود نظم جہاں جہاں رہے وہاں کا ادبی اور خصوصاً شعری ماحول نرا غزل کا ماحول تھا۔

اس سے بڑھ کر یہ کہ یہ ماحول روایات کا نکھار خانہ تھا۔ ان کا پہلا ماحول مٹیابرج اور دوسرا حیدر آباد تھا۔

حیدر آباد کا ماحول 'علی گڑھ تحریک' کے حاملین اور پھر انبیا کے دوروں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ نیز خود

غالب دہلی کے شارح، مشرق و مغرب کے اصول تنقید اور نظریات ادب سے واقف، بعداً جدت پسند اور مجتہدانہ

مزاج کے حامل، عملاً روایتی ماحول میں گرفتار اور درباروں سے وابستہ رہے۔ ان عوامل کا اثر ان کی ساری شعری

تخلیقات پر پڑا۔



جب سب غزلیات نظم میں دبستان لکھنو کی تائید کیں کرتے ہیں تو یہ سب محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ یہ عہد بنیادی طور پر لکھنوی ہے لیکن اس پر لکھنو اور اس کے باہر کے کئی عوامل کے اثرات نمایاں ہیں۔

اردو کے تقریباً تمام اہم غزل گو شعرا کی طرح نظم کی غزلیات شعریہ سے آخر تک یک رنگ و یک آہنگ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ان کی فکری نشوونما کے مختلف ادوار کی نمائندہ ہیں۔ غزلیات نظم کے لکھنوی اسلوب میں یہ اسشتباہ ہوتا ہے کہ نظم ناسخ کے پیروں اور کہیں کہیں ان کا رنگ لکھنو کے بعض دیگر شعرا زند اور آتش وغیرہ کے علاوہ دہلی کے شعرا نیز غالب، ظفر، و آغا، انشا اور مستوفی سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔

وہ غزلیات جو نظریات طیبانی نے غالب کی اتباع میں کہی ہیں ان تمام غزلوں میں تنقید لفظی یا تراکیب غریب نہیں ملتی۔ نظم کی یہ غزلیات دبستان لکھنو میں آہنگ غالب کی نمائندہ ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

بزم میں بے تیرے پیچھا پیچھا سا غریب زخم  
خیال پیمانہ نگاہ نکشتہ چیں ہو جائے گا  
کچھ دنوں نوکِ مشرہ کا دیش اگر کرتی رہی  
نام تیرا نقشِ دل میرا لگیں ہو جائے گا

غیم عشق تھا تو پھر کیوں غم روزگار ہوتا  
نہ جن کبھی اترتا نہ جنوں سوار ہوتا  
دیر دوست کی طلب میں مجھے کیا برا مقام رہتا  
جو قدم قدم پہ ہوتا، جو ہزار بار ہوتا  
دل نالہ کشش میں قائل، قدر افکنی کا تیری  
کوئی تیرا ایسا ہوتا کہ ظلم کے پار ہوتا

جب اپنی فویہ پھری منہ میں جو آئے سو کہ جاؤ  
تو پھر کہنا کسی کا طبع نازک پر گراں کیوں ہو  
وہ حیرتجو میں اس کی جانا بزمِ خواباں میں  
اور اس کا بدگمانی سے یہ کہنا تم یہاں کیوں ہو

اس سال کر بلا کی جو رخصت ملے نغمے  
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نظم جن جن شعرا کی اتباع کی ہے اس کا محاسبہ ایک عظیمہ مقالہ کی وسعت چاہتا ہے۔ ۱۳ ہم بغیر کسی بحث کے  
یہاں چند مثالیں درست کی باقی ہیں۔

میر تقی میر:

بڑے عمر کو ست جو آیا ہوا	ۛ	لہو میں ہے آنسو نہایا ہوا
سزا دارِ جنت ہوں میں اکرم	ۛ	کو آیا ہوں تیرا بلایا ہوا
چہرے میں دوں، دیکھئے گلاب	ۛ	کہ جاتا رہا ہوش آیا ہوا

افشاء

بہنسی میں و دیات میں نہ کہد دی کردہ گئے آپ دنگٹ ہو کر  
چھپا ہوا تھا جو راز دل میں، کھلا وہ چہرہ کارنگ ہو کر  
ہمیشہ کوچ و مقام اپنا رہا نہ خضر رہے طس یقت  
رکاو میں شاہِ میل بن کر، چلا تو آوارہ رنگ ہو کر

ظہنر

مجھے پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر ۛ کوئی جو نہ کا یا نہ بحر کا تمام سے پاس سے جو گزر گیا  
اثر اس کے عشوہ ناز کا جو ہوا وہ کس سے بیاں کروں ۛ مجھے تو اہل کی بے آرزو، اسے وہم ہے کہ یہ مر گیا  
کے تو نہ سنا ہے ہمیشہ کہ ہے عشق دشمن عقل و دیں ۛ ترے کہنے کا ہے مجھے یقین میں تو تیرے ڈرانے سے ڈر گیا

داغ

آپ کی نعل میں آکر دل مکدر پلا ۛ آئینہ لایا تھا میں سدر سکندر لے چلا  
کبھی چوری چڑھا کے دیکھ لیا ۛ اور کبھی مسکرا کے دیکھ لیا  
دیکھ سکتے تھے آنکھ سے زجسے ۛ اس کو دل میں چھپا کے دیکھ لیا  
دل کی چوری بھی کھل گئی سب پر ۛ آنکھ تم نے چرا گئے دیکھ لیا

نہ ہوا داغ کا جواب لے نظم  
طبع کو آ زما کے دیکھ لیا



نگاہ ناز آئینہ میں رکھتی ہے اثر الٹا  
وہ بل کھا کر اٹھتے ہیں، قتل کرنے کو میں ڈرتا ہوں  
ادھر دیکھو نیا مت ہوگی یہ جادو اگر الٹا  
مجھ پر کچھ نہ کچھ الزام کھوے گی کمر الٹا  
اس کے باوجود نظم کے اپنے انفرادی اسالیب بھی ہیں۔ کیونکہ ان کی انفرادیت ایک سے زیادہ اسالیب میں نمایاں  
ہے۔ لیکن نظم کی انفرادیت کو واضح کرنے میں ایک دشواری اس وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے کہ، ہوں نے جن جن زمینوں میں غزلیں  
کہی ہیں وہ سب اساتذہ کی مستحکم ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ ان کی غزلوں کا ایک قابل لحاظ حصہ دی ہوئی طرحوں پر کہا  
گیا ہے اور دوسرا قابل لحاظ حصہ غالب کی زمینوں میں ہے۔ نیز ان کی غزلیات میں بہت زیادہ بحر میں نہیں طیفیں، مگر ہم  
ذیل کے اشعار نظم کے انفرادی اسلوب کی نمایندگی کر سکتے ہیں۔

ترے جلوہ کے آگے اپنی ہستی کو نسا پایا  
خدا اگر ہمتِ عالی بھی دے اور خاکساری بھی  
یہ پیغام اجل ہم سے دیرِ قالمو ملی پایا  
بجنا چاہیے بس حاصلِ رنج و سسما پایا

لحاظ اسنا ابھی تک حضرتِ ناصح کا باقی ہے  
ردائی کو کلامِ نظم کی انصاف سے دیکھیں  
وہ جو کچھ حکم فرماتے ہیں کہہ دیتے ہیں ہم اچھا  
توکل جانے گا ہے تو اراچی یا قلم اچھا

عشق میں جب تک جنوں کی کار فرمائی نہ تھی  
ہم تھے، ساقی تھا ہمارا میلکہ تھا، جام تھا  
گر مٹی ہنگامہ باز اور رسوائی نہ تھی  
جب زمانہ میں بنائے چرخِ سیستانی نہ تھی

کوئی کب تک دلِ ناداں یہ فنا شاید کچھ  
خیر ناصح ہی اگر سحر بیاں ہونے دو  
روٹھ جانا ترادیکھے کہ چلتا دیکھے  
میں یکھنے کا نہیں، وہ بٹھے سمجھا دیکھے

وہ عندلیب اسیر ہوں میں جسے کہ اذنِ فغاں نہیں ہے  
نفس میں نقشِ دلگاہ کیا ہوں نفس ابھی خونچکاں نہیں ہے  
کبھی نہ کہیں میں نے دل سے باتیں کہ یہ مرارِ اترداں نہیں ہے  
زحرفِ مطلبِ زباں تک آیا کہ یہ میری ہم زباں نہیں ہے  
یہ کیسی اے نظم چپ لگی ہے کہیں نہ رسوا کرے یہ ٹھٹھکو  
کوئی خوشی نہ ہوگی ایسی کہ جس میں کچھ داستاں نہیں ہے

غزل اردو شاعری کی وہ صنف ہے جو شخصی عنصر سے ملو ہوتی ہے منظومات نظم میں نظم کی شخصیت کے تلاش مشکل  
 تھی۔ لیکن غزلیات میں ان کی شخصیت صاف جھلک پڑتی ہے۔  
 ان سطور میں غزلیات نظم کے بنیادی میلانات کا اجمالاً جائزہ لیا جاتا ہے۔ ان کی غزلیات میں حسب ذیل  
 بنیادی میلانات ہیں۔

- ۱۔ تقدیریت
- ۲۔ زندگی کے تعلق سے اخلاقی نقطہ نظر۔
- ۳۔ سماجی برتاؤ سے حاصل ہونے والے تجارب کے نتائج۔
- ۴۔ دبستان لکھنؤ کی مجازی شاعری۔
- ۵۔ زمانہ کے سیاسی اور سماجی تغیرات کا احساس اور مستقبل بینی۔
- ۶۔ فن پردہ کی ذہن۔

نظم کے یہاں جو میلانات ملتے ہیں وہ ایک دوسرے میں گھلے نہیں ہیں شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ ان  
 باتوں کے اختیار کرنے میں ان کی شعوری کوششوں کو دخل ہو۔  
 ان کی منظومات، غزلیات اور شرح غالب ان سب کے مطالعہ سے یہ بات بسہولت واضح ہو جاتی ہے کہ  
 حیات و کائنات کے تعلق سے نظم کا نقطہ نظر بنیادی طور پر متصوفانہ ہے۔ وہ تصوف کے مسائل چھیڑتے ہیں تو منظومات  
 اور غزلیات بھی کے، شمار میں اکثر بزرگ عاشقوں پر اس کی وضاحت بھی ضروری سمجھتے ہیں ان کا ”دیوان نظم“  
 حیات و کائنات کی عارفانہ تعبیر و توجہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہی حال ”صوتِ تغزل“ کا ہے۔ جس کی  
 ابتداء ان اشعار سے ہوتی ہے

تو سے جلوہ کے آگے اپنی ہستی کو فنا پایا	÷	یہ پیغام اہل ہم نے دیم قابو لی پایا
کیا پائے طلب کو قطع تو درست دعا پایا	÷	ندانی جبر سے ہم نے ہاتھ کھینچا تو خدا پایا
رگ گردن سے اتر ب آسمان اور پایا	÷	نہ پہچانا کبھی ہم نے اسے اور بار بار پایا

ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو قرآن مجید احادیث اور روایات صوفیہ کی ترجمانی کر رہے ہوں۔  
 چند اشعار ملاحظہ ہوں

آئینہ کہہ رہا ہے کہ جو محو ناز تو	÷	سمجھا رہی ہے شرم کوئی دیکھتا نہ ہو
بھی تک بحث امر کوں نکال جا رہی عالم میں	÷	نہا یکدم میں ہے، سارا جہاں موجود یکدم میں
کونسی جا بلوہ جاناں نظر آتا نہیں	÷	دل میں ہی آنکھوں میں ہی غلوں کے محفل میں ہے
کچھ نہ میں سمجھا کہ آخر میں ہوں تو یا تو ہیں	÷	کچھ نہیں کہتا کہ دل تجھ میں ہے یا تو دل میں ہے
تو آپ ہی اپنے میں حائل نظر آتا ہے	÷	اور آپ کو پا جانا مشکل نظر آتا ہے۔



نظم کے باب ایک تنقیدی نقطہ نظر بھی مایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے یہاں تنقیدی غور کی ضرورت نہیں بلکہ محض شاعر اور پیشہ کی فضا میں نہیں ہے۔ کیوں کہ اس کی یہ تنقید صرف تنقید کی روشنی میں نہیں بلکہ شاعر کی ہمت اور دل کی غلاقی تنقید مسائل کردار کی تنقید کو سمجھا دیتی ہے۔ یہاں اس تنقید کے پس منظر شعروں کے لئے جاتے ہیں۔

خدا اگر ہمت نہائی بھی دے اور خاکسائی بھی  
 ثواب اپنی خطا کو اپنے جھوٹوں کو ہنر جانا  
 ہمیشہ ہمت عالی کو اپنا راہبر جانا  
 ہاتھ پھیلائے میں شکل برگ کچھ حاصل نہیں  
 میں ہوں بندوں میں اس کے جو محبت کی نظر سے  
 آدمی آدمی کے کام آئے  
 اپنے مذہب میں ہے یہی توحید  
 نظم نے غور سے پہلے اور بعد کے دونوں زمانے دیکھے ہیں۔ تاریخ کی اتنی بڑی کردہش ان کی نظر سے گزری ہیں اور یہ ناممکن تھا کہ اس کا تذکرہ ان کے نظام میں نہ ملتا۔ کچھ اشعار بلا تبصرہ پیش ہیں۔  
 صدایہ آرہی ہے دیر سے برگ خزان کی  
 ڈھونڈتا ہے اب کے کے چراغ آفتاب  
 لکھنؤ جن سے عبارت تھی ہوئے وہ تا پدید  
 ہے نشان لکھنؤ باقی نہ نشان لکھنؤ

وہ محفل ارباب صفا ہو گئی برہم  
 غم سے کیوں زرد ہے تو دیکھ تاشکے جہاں  
 لکھنؤ گردش دوسراں نے حیرایا اے نظم  
 چونکہ ہوشیار ہوئے سایہ میں ہونے والا  
 سکتے ہیں اہل قافلہ میں کوئی راہب نہیں  
 شہر لکھنؤ نے صنف نازک سے ..... محبت کی ہے اس کی وجہ سے ان کے یہاں حسن کا تذکرہ اور  
 طور پر آیا ہے جس میں نسوانی اوصاف کو واضح کرنا ضروری تھا۔ بالخصوص ایسے حالات ہیں جب کہ غزل کی پھل  
 روایات نے انسانی حسن کے تذکرہ میں بھی صنفی اوصاف کی دلکشی کو یا تو مبہم رکھا تھا یا غلط۔ دبستان لکھنوی  
 حسن نسوانی کی ادا سیموں اور ادا دانیوں کے ساتھ اس تبصیر حسن کی نفیات، مبالغہ، طبعی اوصاف  
 لباس اور بھی چیزوں کا تذکرہ غزل کی انجمن میں ہونے لگا۔ نظم کا مشوق بھی دبستان لکھنؤ کا روایتی مشوق ہے۔

اور اس سے ان کے معاملات، لکھنوی آداب و رذایات کے مطابق ہیں۔ ان کے اس انداز کے کچھ اشعار درج  
 دیے گئے ہیں۔

نہ دیکر انداز آفتاب میں اپنا پوچھ لے مجھ سے      زمانہ بھر سے اچھا اور ترستے سر کی قسم اچھا  
 صبا کی شوخیوں پر رشک کیا مجھ کو آتا ہے      کہ آج کل اس کا یوں سوتے میں بے خوف و خطر آتا  
 دامن سار کی ہیں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا      شکن ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں مل ڈالا  
 کھنکھناتے ہیں نیلوں کے آنکھیں اس نے سب کھوس      ستم کیا شرم کے جوہا تھوں سے مل ڈالا  
 تھیں، نہ پہ آتی سب جلا کیوں سن لے کر      قتل بڑھ گئی موباف جو پہلے پہل ڈالا  
 باہر پر وہ بلوہ فرما ہیں مستابل کون ہے      چاند کچھ دب دب کے نکلا بھی تو شرابا ہوا  
 شہ نہ یہ وہ ہیں جو، نچا تو وہ مجھ سے اچھے      بڑ گئے زلف میں بل ہاتھ کو جھٹکا پہنچا  
 وہ بر سر ہوتے زلفیں ذرا رخ سے جو سر کا ہیں      خطا گرا اور کچھ حق، نہیں معلوم کیا ہوتا  
 جہنم اور جہنم کا دل کسی کا      سراسر جھوٹ ہے اور پر وطر ہی ہے  
 وہ کو بٹے پر چڑھیں گے برق و باران کے مناشہ کو      الہی غیر کی آنکھوں میں چھا جائے گھٹا پہلے  
 نظم کی ایک ہی غزل میں ایسے مختلف المذاج اشعار یکجا ملتے ہیں جس سے غزل کے مجموعی تاثر کا رنگ بھینکا  
 پڑ جاتا ہے۔ نظم کی غزلوں میں واضح طور پر جدا سیلاٹات کی غیر مربوط یکجائی کا سبب خود ان کی شخصیت ہے۔ ایک  
 طرف وہ اشعار غزل کو خیمہ حور سمجھتے ہیں اور اس میں معاملات عشق مجازی کا التزام کرتے ہیں۔ دوسری  
 طرف ان کا صوفیانہ مسلک ان کے عارفانہ تجارب کے اکتشاف کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اور تیسری طرف زندگی  
 کے قلعے سے تنگ اور سنجیدہ حقائق کے اظہار انہوں نے ضروری سمجھا ہے۔ ان سب پر طرفہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے  
 ادبی اور معنوی علوم پر ان کو تجربہ حاصل تھا۔ جو انہیں، لائش و گفتار کی طرف راغب کرتا ہے۔ تاہم نظم کے یہاں  
 ایسی غزلیات بھی ملتی ہیں جس میں آہنگ و تاثر کی وحدت شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

ادھر جوانی کی شام آئی ادھر ہوئی صبح عید پری  
 یہ کیسی شام و سحر الہی کہ جس میں شب و دریاں نہیں

اگرچہ ہے بے ثبات عالم بھر کوئی دم تو اور شبہم  
 تراقم تو بیک بہ ایسا کہ برگ گل پر گراں نہیں ہے

(نظم لطیفائی)



# جلیل ملک پوری

(مجموعہ ہائے کلام کا مختصر تنقیدی جائزہ)

فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل و بہتان لکھنؤ کی آخری شمع تھے۔ جو بیسویں صدی کے نصف آخر تک رہا۔  
آصفیہ میں روشن رہی اور جنہوں نے آخر عمر تک نہایت وفا شکاری سے لکھنؤی روایات شعر کو لکھنؤ سے دور و کن میں قائم  
رکھا۔ جلیل کی غزلیات کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "تاج سخن" سنہ ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ اس کی  
جماعت کا اہتمام اختر مینائی فرزند امیر مینائی نے کیا۔ اس مجموعہ میں ۲۱ غزلیں شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۱۶ء میں شائع  
ہوا۔ ۲۲۰ غزلیں شامل اس دیوان کا نام "جان سخن" نواب میر عثمان علی خاں کا تجویز کردہ ہے۔ "جان سخن" کے بن کے دور کا  
کلام "روح سخن" کے نام سے ترتیب دیا گیا تھا اور کسی درجہ سے نواب میر عثمان علی خاں کے قبضہ میں چلا گیا۔ جلیل کے  
فرزندوں علی احمد جیلی اور مشتاق احمد جیلی نے اس انتخاب سے ۱۲۰ غزلیں ۱۹۵۵ء میں شائع کی ہیں۔

ابتدائی زمانے میں جلیل پر ان کے استاد امیر مینائی بہت زیادہ اثر انداز تھے۔ اس لئے "تاج سخن" کی اکثر غزلیں  
پر امیر مینائی کا شبہ ہوتا ہے۔ جلیل بھی ایک طرح سے اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

شعر گوئی پہ تری سب کو گناں ہے کہ جلیل

بزم میں روح امیر الشعراء آئی ہے

یہ زمانہ جلیل کے شباب کا بھی تھا۔ لکھنویت، کچھ لگا ہوا تھا۔ "تاج سخن" میں مبتذل، خارجی اشعار اور  
معاہدہ بندی کا دفرے لگا۔ حسن و عشق پر نہایت عمومی اور روایتی انداز میں غامض فرسائی کی گئی ہے۔ البتہ بندش کی چستی،  
روزمرہ و محاورہ کا استعمال اور زبان کی صفائی و نطف بیان بدرجہ اتم موجود ہے زبان کا یہ چٹا رہ معاملات حسن و عشق  
کے اظہار اور رجحانی کی وجہ سے ایک عجیب لطف دے جاتا ہے۔ لیکن اس میں کہیں بھی علوے تخیل، بلند پروازی  
اور فکر کی گہرائی نہیں ملتی۔

جلیل کا دوسرا دیوان "جان سخن" پہلے دیوان کے چھ ہی سال بعد شائع ہوا۔ لیکن اس دیوان کا مزاج

اور شمس "تاج سخن" نے کچھ بدلا ہوا ہے۔ "تاج سخن" میں سادگی بیان کے علاوہ امیر کا زیادہ اور داغ کا بہت کم اثر ملتا ہے۔ جب کہ "تاج سخن" پر دونوں اثر انداز ہیں۔ ریاض کے اسلوب شعر کی بھی جھلکیاں ملتی ہیں۔ کلام کی شوخی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ زبان نہ بادر صفا، سلیس اور سست ہے۔ رنگینی تو بہ زور ہے لیکن عریاضیت اور عمویت میں کمی ہو گئی ہے۔ رعایتِ علی اور خارہ کا استعمال بھی اس قدر نہیں۔ معنوں آفرینی اور خمیس میں بلندی ہے۔ جلیس کے اس مجموعہ کلام پر عمل میں دربار حیدر آباد کا اثر عادی ہے۔ "تاج سخن" کی اشاعت کے ساتھ ہی جلیس دربار حیدر آباد سے منسوب ہو گئے۔ لکھنؤ کے شعراء پر عام طور سے دربار کا اثر اچھا نہیں پڑا ہے۔ نوابان اور دھ کی عمل پرستی دربار سے تو سل شمس تکلیفی "تاج" یہ سب نکلن مٹی، ان نوابان کے مزاج کے مطابق شعر گزرائے جاتے۔ حیدر آباد کا دربار لئی اعتبار سے لکھنؤی درباروں سے مختلف تھا۔ نواب محبوب علی خاں اور نواب عثمان علی خاں کی پروتارہ بکثرت، دربار دروغی طبیعتوں نے دربار میں ایک اچھا بنیاد ماحول بنا رکھا تھا۔ اس درباری ماحول نے جلیس میں بھی تبدیلی پیدا کرنے شروع کی۔ نواب محبوب علی خاں اور دربار کے امرا داغ کے شوخ کلام کے قوادی ہو چکے تھے جس میں حسن و شباب کا لکھنوی شعرا سے بالکل جدا انداز میں بیان ہوتا ہے۔ داغ کی خوبی یہ تھی کہ کھل کھلنے کے باوجود عریاضیت کے مطلب نہیں ہوتے تھے۔ ویسے ہی داغ دربار کا محاذ کیا کرتے تھے۔ جلیس ظاہر ہے کہ فوری طور پر بدل تو نہ سکتے تھے لیکن پھر جی معنوں آفرینی اور شوخی پر توجہ دینی شروع کی۔ ان پر جانے یا ان جانے داغ اور دربار حیدر آباد کا اثر ہونا شروع ہوا، ان کے مزاج میں لکھنویت کے ساتھ ساتھ دہلویت و خیل ہونے لگی، ویسے ہی یہ امر مزاج دربار امپور میں ترقی پا چکا تھا، لیکن جلیس نے اس رنگ کو قبول نہیں کیا تھا۔ "جان سخن" میں کہیں کہیں اس امر مزاجی شان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جلیس پر درباری اثر کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ پہلے مجموعہ کلام کی غزلوں کے اکثر مقلدوں میں اپنے استاد امیر مینائی کا یا اپنا ہی ذکر کیا ہے جب کہ "جان سخن" کی اکثر غزلوں کے مقطع جدید ہیں۔ جن میں شاہ عثمان، دربار حکومت، ان کے عمل اور کاموں کی مدح کی گئی ہے۔ گویا جلیس نے غزلوں ہی سے تصدیق کا کام لے لیا ہے "جان سخن" کی غزلیں "تاج سخن" کی غزلوں کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ پہلے مجموعہ میں طویل طویل غزلیں ملتی ہیں۔

جلتیل کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ اس طرح وہ "جان سخن" کی اشاعت کے تیس سال بعد تک زندہ رہے۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عرصہ میں انہوں نے کئی غزلیں کہی ہوگی۔ یوں تو اس زمانے کی بیشتر غزلیں اخباروں اور رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انہیں ترتیب دینے کے بعد "روح سخن" کے نام سے موسوم کیا گیا تھا۔ لیکن ان کی اشاعت کی قربت نہ آسکی۔ ان میں سے صرف ۱۲۰ غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ جلتیل کی شاعری کا اہم ترین دور یہی ہے۔ ان کے اس کلام میں جو غنچہ لگی ہے وہ ایک طویل شاق کا نتیجہ ہے۔ جست اور خوبصورت ترکیبیں و بندشیں، عمارت کی صفائی و زور و لطافت، انداز بیان کی شعلگی، ایک عجیب لطف دے جاتی ہے۔ زبان کی ان خوبیوں کے ساتھ بیشتر اشعار جدید رنگ لئے ہوئے ہیں۔ اور نازک خیالی و محنون آفرینی کی بہتر مثال ہیں۔ بعض



اشعار پر تو یقین نہیں تھا کہ یہ تاج سخن کے شاعر کے ہیں۔ جلیس کا یہ بدنام ہوا رنگ شاعری بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ دور پار حیدر آباد کے اثرات کا بھی نتیجہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر دربار کی بنیادی خصوصیات ایک ہی ہوتی ہیں۔ اس ماحول میں تصنع و تکلف، مبالغہ آمائی اور انتہا پسندی ہوتی ہے۔ وہ یہی مزاج داریاں کرنی پڑتی ہیں۔ اور دربار کے مذاق کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ لیکن حضور نئی آنکی سنجیدہ اور متین طبیعت نے جس کا اندازہ خود ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ جلیس پر بڑا اثر کیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ استاد کے شاگرد پر اثر انداز ہونے کی بجائے شاگرد کا مزاج اور اثر استاد نے قبول کیا ہے۔ "تاج سخن" اور دوسرے مجموعہ کلام "جان سخن" کی غزلوں میں کچھ فرق مندر نظر آتا ہے۔ لیکن غزل کے بنیادی عناصر مضامین، طرز ادا اور لکھنوی انداز بدل سکا پھر بھی "روح سخن" اور ان دو پیشتر کے مجموعہ کلام میں واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔ "تاج سخن" کی شاعری فاضل لکھنوی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جس میں زبان کی چاشنی کے باوجود ایک عریانیست اور موقیانہ پن جھلکتا ہے۔

یہ جو سر نیچے کئے بیٹھے ہیں      جان کتنوں کی لئے بیٹھے ہیں  
جان ہم سب کا خط پر دے کر      زہر کے گھونٹ پئے بیٹھے ہیں  
و غلو چھڑو نہ رندوں کو بہت      یہ کچھ لو کہ ہے بیٹھے ہیں  
اسے بوجھ نہ تصور کے مزے      گود میں تم کو لئے بیٹھے ہیں

دوسرے مجموعہ کلام "جان سخن" میں لہجہ اور خیال کی اس عریانیست پر بڑی مدت تک پر دے پڑے ہوئے ہیں باتیں تو وہی حسن و عشق کی کرتے ہیں لیکن سنجیدہ اور متین لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان دونوں دوا دین میں صرف چھ سال کا فاصلہ ہے۔ اس لئے یہ سنجیدگی اور متانت "جان سخن" کی غزلوں میں پوری طرح حلول نہیں کر سکی ہے

عجب ادا سے تم میں بہار آتی ہے      گلی کی سے مجھے بوئے یاد آتی ہے  
وہ گھر سے آج جو نکلے ہیں سیر گل کیلئے      تم میں دھوم ہے فصل بہار آتی ہے  
شب کی ہے جو آمد تو ناز کہتا ہے      کہ باغ حسن میں فصل بہار آتی ہے

"روح سخن" جلیس کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ یہ کلام "جان سخن" کی اشاعت کے بعد جلیس کی تیس سالہ فکر کا نتیجہ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ نئے مزاج کے شاعر ابھرنے لگے تھے۔ اور بعد میں ترقی پسند تحریک نے توار دو شاعری میں انقلاب پیدا کر دیا۔ جلیس اپنی عمر کے ابتدائی ۴۰ برسوں میں تو بالکل نہ بدے۔ لیکن پھر ان کے لب و لہجہ میں خیال میں اور فکر شعر میں تبدیلی پیدا ہونے لگی۔ لکھنوی رنگ تغزل کا اب نام ہی نام رہ گیا تھا۔ جلیس جیسا میٹ لکھنوی شاعر بھی اپنے انداز تغزل میں تغیر پر مجبور ہو گیا۔ بنیادی طور پر جلیس کی اس زمانے کی غزلوں کا آہنگ ہیئت اور مضامین تو وہی روایتی اور لکھنوی تھے لیکن انداز بیان اور خیالات میں ایک تقرب اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ حسن و عشق کے مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق و اسرار و رموز پر بھی شعروں کو کرنے لگے۔

روح سخن سے ایک غزل ملاحظہ ہو

زمانہ ہے کہ گزرا جا رہا ہے      یہ دریا ہے کہ بہتا جا رہا ہے  
وہ اٹھے درد اٹھا حشر اٹھا      گردل ہے کہ بیٹھا جا رہا ہے  
زمانے پر ہنسے کوئی کہ روئے      جو ہوتا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے  
نگلی تھی ان کے قدموں کے قیامت      یکجا ساتھ ساتھ جا رہا ہے  
بارانی کہ دن ہوئی کے ہٹے      لگوں میں رنگ کھیلا جا رہا ہے  
روان ہے لہر اور انسان غافل      مسافر ہے کہ سوتا جا رہا ہے

جیلیل اب دیا کو اپنا دل نہ سمجھ  
کوئی کر کے اشارہ جا رہا ہے

یہ غزل "روح سخن" کی نمایندہ تو نہیں ہے۔ لیکن اس سے جیلیل کے فکری انتشار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اشعار نہ فکر نگار ہیں اور نہ حیات انسانی کے کوئی عقدے کھولتے ہیں۔ لیکن مرثیہ اس وجہ سے قابل ذکر ہیں کہ یہ ایسے شاعر کی فکر کا نتیجہ ہیں جس نے غزل کو ہمیشہ گل و بلبل کے نعروں اور حسن و عشق کے محاسن تک محدود رکھا۔ "تاج سخن" اور "جان سخن" کی تمام غزلوں میں ایک ہی شعر اس غزل کے انداز کا نہیں ملتا۔

"روح سخن" کی غزلوں میں غمون آفرینی، بلند آہنگی اور منکر کی جگہ سی پتہ چڑھی ہوئی ہے زبان نہایت صاف، سنجھی اور سچی ہوئی ہے۔ جذبات میں پاکیزگی اور مضامین میں ابتدائی کلام کے مقابلے میں ہلکا سا تغیر اور تنوع ملتا ہے۔ اس مجموعے سے چند شعر پیش ہیں۔

محر غم سے پار ہونے کے لئے      موت کو ساحل بنایا جائے گا  
سہمی لا حاصل کو بہر سیر زندگی      عشق کا ساحل بنایا جائے گا

موسم گل میں حسینوں کا موقع بہ چین      جو کلی کھلتی ہے تو یزید نظر آتی ہے

کسی کا حسن اگر بے نقاب ہو جاتا      قندم عالم ہستی خراب ہو جاتا

عدم کے دشت میں پایا گیا ہوں      کہاں سے کہاں لایا گیا ہوں

جیلیل نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں جدید شاعری کی مزاج دیکھ لی تھی۔ اور جدید شعری رجحانات سے ان کی فکر بھی متاثر ہوئی۔ حسرت و جگر اور دوسرے جدید شعرا میں سے ان کے اپنے تعلقات تھے۔ آخر زمانے میں ان کا رنگ تغزل جدیدیت سے علانیہ طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر اپنے نصوص میں انداز تغزل سے یکسر منفرٹ ہونے کے باوجود



جلیل کے پاس ذیل کے اشعار مل جاتے ہیں جو جدید شاعری کی کسوٹی پر پورے اتر سکتے ہیں اور جس میں داخلیت و  
خارجیت کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔  
اس گرفتار کی پوچھ نہ تڑپ جس کے لئے در قفس کا ہو کھلا اور طاقت پر دازنہ ہو

سب باندہ چکے کب کے سر شاخ نشین ہم ہیں کہ گھلتاں کی بوا دیکھ رہے ہیں

لے چرخ کتنے خاک سے پیدا ہوئے ہیں تو ایک آفتاب کو چمکا کے رہ گیا

بچھڑ کر کارواں سے اکیلا رہ نہیں سکتا رفیق راہ میں جاتی ہے گرد کارواں میری

کوہ و صحرائی ہوا کھاتے زمانہ گزرا اب تو لے صبح وطن شام غریباں ہو جا

جلیل ابرسیہ کیا جھوتا ہے سبز زاروں پر یہ کہتا ہے کہ آب زندگانی لیکے آیا ہوں

جلیل کی آخری دور کی شاعری خارجیت کے قسط سے بڑی حد تک آزاد ہو چکی تھی۔ حسن و شوق کے بیان میں  
بھی وہ عامیانہ انداز نہیں رہا تھا، جو ان کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے۔ ان کے تینوں مجموعہ کلام کے مطالعہ سے  
علامہ طور پر شاعر کے بدلتے ہوئے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ویسے ان کا مزاج ہی ایسا تھا کہ ان کے شعرا میں  
دعوت فکری و اخلاق کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ملتی ہے۔ ان کے کلام اور جذبات و احساسات میں آفاقیت  
کی بجائے غیرانیت، شخصیت اور تشنیت جلوہ گر ہے۔

آنئے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ

جتنے چرخ بزم تھے تیریاں ہو گئے

کا صد پیام شوق کو دینا بہت نہ طول  
کہنا فقط یہ ان سے کہ آنکھیں ترس گئیں  
جلیل

# ”سرخ سویرا“ کی شاعری

(مخدوم محی الدین کی حیا، شخصیت، شاعری پر لکھے گئے مقالے کے ایک باب سے)

مخدوم محی الدین چند ترقی پسند شاعروں میں سے ایک ہیں جنہیں اپنی ابتدائی تخلیقات میں ہی اپنا انفرادی رنگ اور لہجہ متعین کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مخدوم نے نہ صرف یہ کہ شاعری کی نئی سمت اور راہ کی طرف اشارہ کیا بلکہ اپنی شاعری اور اپنے پیام سے نئی نسل میں ایک نیا شعور اور نیا جذبہ عمل پیدا کیا اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے ہم عصر شعرا، شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی شاعری اور ان کے پیام سے متاثر رہے ہیں۔

مخدوم نے اپنی شاعری کی ابتدا، نظم نگاری سے کی عام طور پر اردو کے امیر شعراء اپنی شعری تخلیقات کا آغاز غزل سے کرتے ہیں لیکن مخدوم کی جدت پسند طبیعت نے فرسودہ اور روایتی ڈگر پر چلنا گوارا نہیں کیا یا یہ بات جی ہو سکتی ہے کہ انہیں اپنے مضامین کے لئے غزل کا سانچہ مناسب نہ معلوم ہوا ہو۔

مخدوم کے پہلے شعری مجموعے ”سرخ سویرا“ (اشاعت ۱۹۴۴ء) کی شاعری کو ان کے پہلے دور کی شاعری کہا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور تقریباً دس سال کی فکر سخن کا نتیجہ ہے۔

”سرخ سویرا“ کی شاعری کو رومانی اور انقلابی شاعری میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں رومانی اور انقلابی دونوں جذبوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ رومانی شاعری ہو کہ انقلابی شاعری مخدوم ہر دو میں منفرد اور عیندل ہیں۔ ان کے یہاں خیالات کی ادائیگی میں پیمیدگی کو بالکل دخل نہیں۔

مخدوم کی رومانی شاعری کی نقاب بازی پاکیزہ اور معصوم ہے۔ حسن و عشق کی گھاٹوں، لطافتوں اور کیفیتوں کو انہوں نے شاعری کا نہایت ہی دلکش جامہ پہنا دیا ہے۔ عشق و عاشقی کے تجربات، مشاہدات اور واقعات کو مخدوم نے اپنے اچوتے انداز میں بیان کیا ہے ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑی ہوئی ہے۔

”سرخ سویرا“ یا مخدوم کی ابتدائی نٹکوں میں مخدوم کے عنوان شباب کے جذبات اور حسرت



کی جھلک نمایاں طور پر ملتی ہے۔ ان جذبات میں ایک چڑھتے ہوئے تامل کے بہاؤ کا جو شش بھی ملتا ہے۔ (دیکھیں  
 کی معصوم اور پاکیزہ والہانگی، غنوان شباب کے تصور رات کی رغنائی اور جذبہ حسن و عشق کی شوقی بڑائی بھی  
 نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بکھرے ہوئے جذبات اور محسوسات کا تعلق محذوم کی عمر کے اُس موڑ سے ہے  
 جہاں اُن کو "حرف مدعا" کے اظہار کی جرات ہوتی تھی اور جہاں سے انہوں نے طبیعت کے سبق کی ابتداء کی تھی۔  
 اس مجموعے کی پہلی نظم "طور" محذوم کی ایک اچھی اور خوبصورت رومانی نظم ہے جس میں سن و سال  
 محبت کی معصوم یادوں کو شعر کا قالب پہنایا ہے۔ ایک بندہ ملا خدا ہو سہ

بلائے فکر فردا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی  
 سرورِ رمزی سے زندگی معمور ہوتی تھی  
 ہمارے غلط معصوم رشک طور ہوتی تھی  
 ملک جھولا جلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی

"طور" میں جو منتظر کھنچا گیا ہے وہ بڑا دل کش ہے۔ جذبات لطیف ہوتے ہوئے بھی اتنے شدید ہیں کہ  
 "خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم بیمار گرتے تھے۔ جیسی بات بھی شاعر کے دل سے نکل جاتی ہے۔  
 "انتظار" محذوم کی مقبول ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں شروع سے آخر تک ایک ذوق  
 اور کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ یہ انتظار محبوب کا بھی ہے اور "تمناؤں کے خواب" کا بھی جسے ترقی پسند ادیبوں  
 اور شاعروں کی اصطلاح میں نئی صبح کے طلوع اور انسانیت کے لئے اچھے اور تابناک دور کے "نماز کا خواب  
 سمجھا جاتا ہے انتظار کے "خوابِ تمنا" کی یہ تعبیر خود شاعر محذوم نے بھی کی ہے جب اُن سے اُس بار سے میں  
 خود اُن کا اپنا تاثر معلوم کیا۔

"انتظار" میں شاعر سر پر انتظار ہے۔ اور اس امید کے ساتھ کہ ہے

نظریں نیچی کئے مٹا سئے ہوئے آئے گا      کا کھیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا  
 انتظار کی شدت کا یہ عالم ہے کہ ہر آہٹ پر شاعر کے کان ٹپکے ہوئے ہیں سے  
 پتیاں کھرکیں تو سمجھا کہ لو آپ آ ہی گئے      سجدے سرور کہ مجھ کو ہم پا ہی گئے  
 بات کہنے کا یہی دل نشیں انداز ہے جس نے محذوم کے کلام کو ندرت بخش دی ہے۔ جیلہ تنفّ  
 کے لمحے طویل ہوتے گئے تو شاعر کے ذہن میں یہ اندیشہ ابھرنے لگا کہ اب وہ نہیں آئے گا۔ اور یہ اندیشہ  
 اس غمناک تمنا کا روپ اختیار کر لیتا ہے کہ

آجی جاتا کہ مرے سجدوں کا ارماں نیکلے  
 آجی جاتا کہ ترے قدموں پر مری جاں نیکلے

"لمحہ رخصت" میں شاعر نے لمحات رخصت کی قلبی کیفیت کو شعر کی زبان دی ہے۔ اس نظم میں

ہاکی شریعت ہے۔ خدمت دہت آنکھوں، باغوں، چٹکوں، ہرٹوں، زلفوں اور نگاہوں پر کیا کی گزری اس کا بیان نہایت دل نشیں انداز میں ملتا ہے۔ اچھی نظر کشی میں اس نظم میں موجود ہے۔

یاد ہے۔ میں شاعر اپنی نوجوانی کا زمانہ یاد کرتا ہوں جب کہ اس کی زندگی انگلوں، پڑھنے والوں اور فنون سے معمور تھی۔ وہ خوشی اور مسرت میں اس طرح غرق رہتا تھا کہ اسے یوں لگتا جیسے سارا جہاں سرور تھا، لیکن جب رات آتی تو اپنے ساتھ درد کا پیغام ساتھ لاتی ہے۔

رات آتی تھی سناٹے سوز کا پیغام جب  
عشق تیرے جنوں میں صاف انا م جب  
عقاد کچھ پیش نظر اس عشق کا رہا جب

یاد ہے وہ نوجوانی کا زمانہ یاد ہے

جوانی ایک عروج و غروب کا شباب ہے اٹھنے پر سنے جذبات اور ماسات کا بجا جھک اٹھا کرتے ہیں۔ اس نظم میں اور سرخ سوزی کی شاعری میں ورگی کئی مقامات پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پہلے دور کی شاعری شاعر نے جنسی جذبات اور ایمان کو بھی نظر انداز کیا ہے لیکن مقدم نے جنسی جذبات کو شاعر نے انداز میں ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی بے پروی یا ضرورت سے زیادہ جنسی آزادی کا رجحان جو اس زمانے میں اور اس کے بعد کے جدید ادب اور شاعری بالخصوص اف فون میں ملتا ہے مقدم کے پاس قابل اعتراض شغل میں نظر نہیں آتا۔

آتش کدہ میں شاعر ہرگز در حسیوں کی مغل میں ہے۔ یہاں وہ اپنے آپ کو کتنی ہی نواغانہ لیں اور کتنے ہی خوشبودار چوہوں کا محبوب تصور کرنے لگتا ہے۔ اس نظم میں شاعر حسن کی بے اعتنائی اور بے وفائی پر فخر خواں نہیں بلکہ اس کی ناکام توہم عالم ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو حسیوں اور مردوٹوں کا مرکز تو بن گئے لگتا ہے۔

مقدم کے پہلے وہ شاعر کی روحانی شاعری میں ایک معمول اور پکڑہ مغل تو ہے لیکن شاعر کا انداز ب اور کڑی نہیں۔ انہوں نے عشق و عاشقی کے جذبات اور تجربات کو اپنے اچھوتے انداز میں بیان کر دیا ہے لیکن اس پر حکم پر احساس نہیں ہوتا کہ واقعی انہوں نے گہری سنجیدگی کے ساتھ عشق کیا ہو۔ البتہ اس تجربہ کی نوازش اور مقررہ طبع ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مقدم شاعر کی حیثیت سے کسی بھی تصویر حسن کو مرکز نگاہ بنانے میں ناکام رہے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں کسی ایک محبوب کا کردار مسلسل نظر نہیں آتا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مقدم کا عشق خیالی اور غیر حقیقی ہے تو ان کے لئے کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کئے بغیر محبت اور محبوب کے حسن و جمال کے نئے یا پرانے لگائے یا عشق کئے بغیر میٹر طریقہ پر عاشقانہ جذبات کا اظہار کر سکتے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ عشق فطرت انسانی ہے اور شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر شعر میں اپنی ہی زندگی کے کسی تجربے یا واقعہ کو بیان کرے۔ شاعر کی قلبی دنیا بڑی عجیب ہوتی ہے اور اس دنیا میں نظم رچنے والا شاعر بعض اوقات اپنے تخیل اور وجدان کے زیر اثر جو فنکار کی بات اس میں حقیقت اور حقیقت کے رنگ برے اڑکے انداز میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس کا ہر لفظ گنجینہ معنی کا ملمع بن جاتا ہے۔ اور شاعریوں



عکس کرنے لگتا ہے جیسے وہ اپنے خیالوں کو چھو رہا ہے، دلچیز رہا ہے۔

ہاں ہمہ خدمت کا عشق کوئی روحانی اور مادائی عشق نہیں ہے۔ ان کا عشق فطرت انسانی کے عین مطابق ہے جو جسمی اور جسمانی آرزوں کی تکمیل چاہتا ہے۔ لیکن کبھی عقلی اور خامیاء۔ وہ اختیار نہیں کرتا۔

انقلابی اور سیاسی شاعری کی روایات کو آگے بڑھانے میں خدمت کا نام دیاں نظر آتا ہے۔ سرش مویرا کی مختلف نظموں میں وہ سماج اور سامراج کے باغی، شاہ اور اچھوتے نظام کے خالق، مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کے درد مند اور ہمدرد نظر آتے ہیں۔ ان نظموں میں ہندوستان کی غریبی، بھوک اور بے روزگاری کے خدوت، اجتماعی اور ہندوستان کی آزادی کی خواہش اور خوش آئند مستقبل کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔ وہ سماج کی نظام کو انسانی کی بنیاد کا ذریعہ اور سرمایہ داری کو تمام خرابیوں کی جڑ سمجھتے ہیں۔

”باغی“ اور ”مرگ کا گیت“ خدمت کی ابتدائی انقلابی نظموں میں سے ہیں۔ نظمیں شاعر کے جوش اور باغیہ خیالات سے پُر ہیں۔ ان میں ماحول سے بیزاری اور جوش تخریب کے ساتھ ساتھ ایک نئی دنیا بنانے کی باتیں بھی موجود ہیں۔ جذبات کا سیلاب اور غیض و غضب کی نرا دانی جی ہے جس سے شاعر کا لہجہ بڑا تلخ اور سخت ہو گیا ہے اسی بنا پر بعض تنقید نگاروں نے خدمت کی اس دور کی شاعری پر دہشت پسندی کا الزام لگایا ہے۔

”سرخ سویرا“ کی تقریباً تمام اہم سیاسی اور انقلابی نظمیں ۲۵ء سے لے کر ۴۲ء تک یعنی سات سال کے دوران میں لکھی گئیں۔ جنگ، شرق، حویلی، انقلاب، اندھیرا، زلف چلیپا، اور استالین، خدمت کی کامیاب سیاسی اور انقلابی نظمیں ہیں۔

”جنگ“ خدمت کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ فاشزم کی اس شکن طاقت دنیا کو جنگ کی آگ میں بھٹکھیل دینا چاہتی تھی۔ یورپ کی سامراجی طاقتیں فاشزم کو طاقت ور اور مضبوط بنا رہی تھیں ہندوستان پر طمانیہ کا غلام تھا اسی وجہ سے ہندوستانی عوام جبر کی آزادی کی حمایت کرنے کے باوجود بیرونی تسلط کی وجہ سے جبر کی قربان آزادی کی مدد نہیں کر سکتے تھے۔ جبر پر سوینی کے حملے کے بعد خدمت نے اپنے شدید رد عمل کا اظہار اپنی نظم ”جنگ“ میں کیا۔ انہوں نے جنگ کی تباہیوں کو محسوس کیا اور ”انسانیت کے خون کی اڑائیوں“ کا نام لیا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جذبات کی بے پناہ شدت کا شکار ہو گئے ہیں لیکن جنگ سے بیزاری اور نفرت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کی ترپ بھی موجود ہے۔

اد آفتاب رحمت دوران طلوع ہو      او انجم حیت یزداں طلوع ہو  
”شرق“ خدمت کی کامیاب انقلابی نظم ہے جس کا لب و لہجہ اور تیور یا منظر انقلابی نظموں کا ہے۔ شاعر کی اپنے ماحول سے شدید بیزاری اور نفرت نے اس نظم میں بڑی حیرت اور اشتیاق پیدا کر دیا ہے۔ خدمت نے یہ نظم اس دور میں لکھی جب شرق کی عظمت کے گنگائے جا رہے تھے لیکن شرق کی بھوک، فاقہ، افلاس اور بنیاد کی طرف کسی نے نگاہ نہیں ڈالی تھی۔ مزیں سامراجی اور نوآبادیاتی طاقتوں کی طرف سے شرق کی روحانیت اور شرق

کے 'نظم ماضی' کی تعریف کا مقصد یہ تھا کہ مشرق کے لوگ اس ترفیض کے نشہ میں غور میں اور سراجی استعمال اور لوٹ کھسوٹ پر ان کی نظر نہ جائے۔ اس مصنوعی فضا میں تقدیر پرستی کا رجحان مشرق میں عام ہو چلا تھا۔ مخدوم نے اپنی اس نظم میں حقیقت پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی اور مختلف زاویوں سے مشرق کا بہ نظر عمیق مطالعہ کر کے بتایا کہ مشرق کی یہ تصویر بھی ہے۔

جہل، فاقہ، بیماری، غبار، کمارکان : زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مسان  
وہم زائیدہ خدو، تاریک روایت کا غلام : پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جدام  
یہ ہے اس مشرق کی حقیقت جہاں کے لوگ اپنی حقیقت سے بے خبر جھوٹی شان اور پرستش میں مصروف  
تھے لیکن شاعر کے نزدیک وہ ایک ننگی بنے گور و کفن نقش ہے جو مغربی جہیلوں کا نقشہ ہے۔  
پیکر ماضی کا ایک بے روح اور بے رنگ خول : اک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول  
بڑی نفرت اور بیزاری کے ساتھ مشرق کی تصویر کھینچنے کے باوجود شاعر ایسے نہیں ہے بلکہ بڑے  
اعتماد اور بھروسے کے ساتھ کہتا ہے۔

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا : اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا  
نظم حویلی، مخدوم نے ۱۹۲۹ء میں لکھی۔ جس میں ریاست حیدرآباد کے اس زمانے کے ماحول اور سماج  
کو وہ ایک ایسی بوسیدہ حویلی سے مشابہہ بتاتے ہیں جہاں چاروں طرف اندھیرا ہے اور جس کا ہر حصہ  
کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے یہ قاتلوں کی خواب گاہ ہے یہاں بے انصافی اور بے ایمانی کا دور دورہ ہے۔  
انسانوں کا تباہ ہو رہا ہے اور یہ وہ مقام ہے۔ زندگی کا بھول کر جس جا گزر جاتا نہیں۔ اس نظم میں مخدوم  
کے احتجاج اور برہمی کی آواز بہت تیز اور ان کا طنز بہت تیکھا ہے وہ اس بوسیدہ حویلی کو جو حیدرآباد ہی  
میں نہیں ہر جگہ نظر آ سکتی ہے پوری طرح ڈھادیٹے کی کوشش کرتے ہیں۔  
آئینے کھنڈروں پر آزادی کا پرچم کھول دیں

”جہان نو“ میں مخدوم ایک ایسے جہاں کی تعمیر چاہتے ہیں جس کا اچھوتا نظام ہو اور جس کے نئے صبح و شام  
ہوں وہ ایسے عہد نو کے لئے بغاوت اور انقلاب کو ضروری سمجھتے ہیں۔

مخدوم نے نظم ”انقلاب“ اس زمانے میں لکھی جب آزادی کی قومی تحریک میں کچھ ڈھیلان پیدا  
ہو گیا تھا اور مایوسی اور بے عملی عام تھی۔ کئی برسوں سے ملک کی آزادی کا انتظار تھا اور یہ توقع تھی کہ ملک  
جلد آزاد ہو جائے گا لیکن یہ توقع پوری نہیں ہو رہی تھی۔ مخدوم انقلاب کا انتظار کچھ اس انداز میں کرتے  
ہیں کہ محسوس ہو رہا ہے جیسے انقلاب ہی ان کا محبوب ہے۔ اس نظم میں شاعر ہی نہیں بلکہ ملک کے  
تمام لوگ سر راہ انقلاب کے لئے بے قرار کھڑے ہیں۔ انقلاب کے نہ آنے پر حیات کے انداز و تیور بدلتے  
ہوئے ہیں۔ ہر سو اور ہر سمت اسی اور مایوسی ہے۔



زبان کی رخ ہے نہ کالوں کا جھوم  
ہے ذرہ ذرہ پریشان کلی کلی مغموم  
ہے گل جہاں متعفن ہوا میں سب مغموم  
گزر رہی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے

عزیز احمد اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں  
"انقلاب میرے خیال میں غم کی کامیاب ترین نظم ہے اور سب سے زیادہ موثر  
نظم ہے اس نظم میں انقلاب اور عشق ایک ہو جاتے ہیں"  
دوسری جنگ عظیم اور اس کی ہولناکیاں "اندھیرا" کا پس منظر ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے ترقی پسند  
طاقتوں پر حملہ اور سامراجی تنگدہ کاری اور جبر و تشدد کی نقاب کشائی کی ہے۔ یہ اندھیرا رجعت پسند  
نظام کا ہے جس کی اپنی کوئی چیز نہیں، ہر چیز مانگی ہوئی ہے۔  
رات کے ہات میں اک کاس در یوزہ گری  
یہ چمکتے ہوئے تاسے یہ دکھتا ہوا چاند  
بیک کے نور میں مانگے کے ابائے میں گمن  
یہی طبع غریبی ہے یہی ان کا — کفن

اس اندھیرے کے باوجود اس نظم میں جبر پر اعتماد بھی ملتا ہے۔ شاعر کو یقین ہے کہ یہ نظام اور دنیا جس کے  
پاس "اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں" باقی نہیں رہ سکتی۔ رجعت پرست قوتوں کی رات اور سیاہی عمارت  
ہے پھر آخر میں شاعر یہ بشارت دیتا ہے۔

رات کے ماتھے پر آئندہ ستاروں کا جھوم : صرف خورشید و رخشاں کے ٹپکنے تک ہے  
"انقلاب" اور "اندھیرا" کا جدید شاعری کی کامیاب انقلابی نظموں میں شمار ہوتا ہے جس میں انقلاب  
کی گمن گرج کے ساتھ ساتھ شعریت کی مٹھاس اور فنگلی بھی ملتی ہے۔

"آزادی وطن" غم کی قوی نظم ہے جس میں وطن سے محبت اور وطن کی آزادی کا غم وایقان واضح  
ہے۔ اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ اس زمانے میں حیدرآباد میں دکنی تحریک یا آزاد حیدرآباد کی تحریک چلائی  
جا رہی تھی یہ ایک رجعت پسند تحریک تھی جس کا مقصد ملک کی آزادی کی تحریک سے ریاست کے عوام کو الگ  
تعلک رکھنا تھا اور اس تحریک کی بنیاد ان خیالات پر رکھی گئی تھی کہ حیدرآباد دکن ایک علیحدہ اور خود مختار ریاست  
ہے اور دکن کی تہذیب ایک علیحدہ اور مکمل تہذیب۔

یہ تحریک دن بہ دن حیدرآباد میں زور پکڑتی جا رہی تھی۔ یہاں کے بہت سے قائدین، لکھنے والے اور  
شاعر اس تحریک کے بنیادی خیال کو عام اور مضبوط بنانے میں کوشاں تھے۔ غم نے اسی زمانے میں ہی

اپنے اس خیال کا بر ملا اظہار کر دیا کہ حیدر آباد میں شاہی اور جاگیرداری باقی نہیں رہے گی اور حیدر آباد ہندوستان کا حصہ ہو گا۔

”سپاہی“ جنگ آزادی اور ”یگمال“ مخدوم کے اچھے اور کامیاب گیت ہیں جن میں جنگ آزادی سب سے مقبول اور مشہور ہے۔ اس گیت نے سارے ملک میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور مخدوم کو عوام کا ایک محبوب شاعر بنا دیا۔ یہ گیت مخدوم کے سیاسی عقیدے کا ترجمان ہے۔ اس گیت میں انہوں نے ہندوستان کے محکوم عوام، مزدوروں اور کسانوں کے جذبات، احساسات اور تہاؤں کو پیش کیا ہے لیکن اس کی بنیاد قوم پرستی نہیں بلکہ اقوامیت ہے۔

”سپاہی“ مخدوم کا ایک کامیاب اور موثر گیت ہے جس میں انہوں نے بڑے دکھ اور افسردگی کے ساتھ جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ بڑی موثر اور جامع نظم ہے۔ جس کا تاثر وقتی یا سنگامی نہیں۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب میں اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

”سپاہی“ میں بلند تر ذہنی شاعری کا پیرایہ اظہار ایسے سادے الفاظ میں ہے کہ عالم کی طرٹ ان پڑھ آدمی بھی غوسس کرتا ہے کہ ساری کائنات اس لڑائی کو خوف اور عبرت سے دیکھتی ہے جو غلامی کے لئے لڑی جائے لیکن اس لڑائی سے ہمدردی رکھتی ہے جو مساوات اور آزادی کے لئے ہو۔“

”اسٹائین“ مخدوم کی ایک کامیاب انقلابی آزاد نظم ہے۔ یہ نظم تاز قستان کے ایک تاتاری شاعر جیول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس نظم کو پڑھنے سے دلولہ حرارت اور جوش پیدا ہوتا ہے اور حرکت عمل کے جذبات بیدار ہوتے ہیں۔

نظم کے درج ذیل مصرعوں میں نہ صرف حرکت و عمل کا پیام دیا گیا ہے بلکہ خود مخدوم کی ذہنی کشمکش کی بھی ترجمانی ہوتی ہے۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشا بنوں  
کیا میں جنت کو جہنم کے حواسے کر دوں  
کیا مجاہد نہ بنوں

کیا میں تلوار اٹھاؤں نہ وطن کی خاطر  
مرے پیارے مرے فردوس بدن کی خاطر

شاعر اپنے زمانے کی جدوجہد اور کشمکش میں عملی طور پر حصہ لینا چاہتا ہے۔ اب وہ صرف شاعری کو ذریعہ نجات نہیں سمجھتا کیونکہ اس دور کی کشمکش اور حالات اسے عمل کی دعوت دے رہے ہیں۔

مخدوم نے اپنے ماحول اور اس کی برائیوں کے اسباب کا بہت گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور



زندگی کو اُس کی ساری وسعتوں کے ساتھ سمجھنے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاہی جاگیر داری اور سرمایہ داری کو انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں۔ اُن کے یہاں غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور نکلونوں کے لئے درد مند دل ہے۔ انہیں جو دک درد چھیلنے پڑتے ہیں اُس سے ان کا دل بھر آتا ہے۔ اس لئے موجودہ ماحول اور زمانے کے خلاف سخت بیزاری اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں وہ ایک ایسی دنیا اور ایسا نظام تعمیر کرنا چاہتے ہیں جس میں سامراج اور سرمایہ کے ظلم و ستم نہ ہوں۔ انسان پر انسان کی پیداوار ہو اور اُن کی فحش و رعب سے نجات دلائی نہ ہو۔ اس لئے وہ بنیادیت کی تعلیم دیتے ہیں۔ عوام کی قوت عمل کو ابھارتے ہیں۔ اور ایک ایسے نظام، تالیق کرنا چاہتے ہیں جس میں "سوراج" ہو اور "مزدور" کا راج ہو۔

مخدوم کی انقلابی شاعری خلوص، یقین اور خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ انہیں غربت اور غلامی اور سلج کی بے راہ روی اور خمندگی سے سخت نفرت ہے اور جب وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں تو اُن کا لب و لہجہ سخت ہو جاتا ہے۔ اُن کی چند نظموں میں جو ابتدائی دور کی ہیں لہجے کا جلال شعر پر غالب نظر آتا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی شعریت اُن کی انقلابی شاعری پر غالب ہے۔ مخدوم کی بعض ابتدائی نظموں مثلاً "باغی" اور "توت کا گیت" میں جو شش، ابال، نفرت اور غیض و غضب کی فراوانی ہے۔ ان نظموں کے اسلوب اور اُن کے طرز بیان پر جو شش کا اثر نظر آتا ہے لیکن اُن کی شاعری کا یہ دور بہت مختصر رہا۔ اگر مخدوم کی انقلابی نظموں کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں خطیبانہ اور واعظانہ انداز نہیں بلکہ نرمی اور لطافت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے اُن کی طبیعت کی رنگ اور شوخی اُن کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے جس کی وجہ سے انقلاب کے نعرے لگانے، سیاسی پس منظر کو اجاگر کرنے اور ایک نصب العین اور نظام فکر کو مرکز نگاہ بنانے کے باوجود اُن کی شاعری سلی، پھپھی اور نعرہ بازی کی شاعری بن کر نہیں رہ گئی۔ ان کے اشعار میں نرم اور نرمی کی کیفیت اور وجدانی لطف کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔ "مخدوم کی شاعری میں عنایت اور نرمی کے ساتھ جدوجہد کا حوصلہ اور مستقبل پر یقین ملتا ہے۔"

مخدوم نے اپنی ہنگامی نظموں میں بھی تلقین، عمل یا محض نعرہ بازی سے ادنیٰ اسلوب کو بروج نہیں ہونے دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ سیاسی غلامی اور برطانوی استبداد کا دور ختم ہونے پر بھی مخدوم کے اسی دور کی نظمیں آج بھی اوراق پارینہ ہیں بھی جاسکتی ہیں۔

مخدوم کے انقلاب کا تصور واضح اور ساکنٹک ہے۔ وہ اشتراکی انقلاب میں یقین رکھتے ہیں۔ سرمایہ داروں اور اقطاعی پندوں کے خلاف وہ نعرہ بنیادیت بلند کرتے ہیں اور انہیں اس بات کا یقین ہے کہ جاگیر داری، شاہی اور سرمایہ داری کے دن ختم ہو گئے ہیں اور اب ساری دنیا پر عوام کی حکومت ہوگی۔ اُن کی انقلابی شاعری میں مثال سے بیزاری، خوش آمدنیوں کی امید، ماحول اور زندگی کو بدل دینے کی خواہش، عزم اور ولولہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہیں انقلابی نظموں میں اپنے نظریات، خیالات اور جذبات و احساسات کو شاعرانہ اور فن کارانہ انداز میں پیش کرنے میں قابل لحاظ کامیابی ہوئی ہے۔

# یگانہ چنگیزی

یگانہ چنگیزی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اپنی چنگیزی میں یگانہ ہی تھے۔ یہی چنگیزی ان کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے۔ اور اسی چنگیزی کی بنا پر انہیں وہ حسن قبول حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کی پرسکشی انہیں اجازت تھی کہ وہ اپنے ہم معروں کو شاعر گردانیں۔ امیر گوٹ دی بیسے شاعر کو گوار گوٹ دی کہنا اور شاعر نہ ماننا۔ جو شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انہیں جو شاعر خاں کہنا اور یہ کہنا کہ جو شاعر پنجوں کے بل پر چل کر اپنے ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر جدید غزل گو شاعر حسرت، شبگیر، امیر اور فانی دیر کو "چھٹ بیٹھے" کہنا۔ یہ یگانہ کے مزاج کی جھلک تھی۔ اسی طرح اقبال کے بارے میں کہتے ہیں:

"ادبِ اردو کی نگہداشت ڈاکٹر اقبال کا مقصد زندگی کا ہی نہیں، وہ تو ایک مذہبی اور

سیاسی آدمی تھے۔ اردو شاعری کے لئے جس باقاعدہ کتاب فن کی ضرورت ہوتی ہے اس

کی طرف سے چشم پوشی کر کے گراہی کا بیج ڈاکٹر اقبال ہی بونگئے۔"

فیض اور راشد کو تو یگانہ شاعر ہی نہیں سمجھتے۔ بلکہ انہوں نے ترقی پسند شاعری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ ویسے بھی نئے خیال کی تکلیف مشکل ہی سے اٹھتی ہے لیکن یگانہ آئین نو کے ساتھ ساتھ طرزِ کہن سے بھی بے زار نظر آتے ہیں۔ یگانہ کا سب سے بڑا عیب یہی ہے کہ وہ "آرٹ" کے چکر میں الجھ کر رہ گئے تھے اور "یگانہ آرٹ" کو سوانا ہی دراصل ان کا مقصد تھا۔ کوئی چیز زبردستی سوانا نہیں جاسکتی ہاں اچھی چیز اپنے آپ کو خود منوالہتی ہے۔ اکثر پڑھنے والے یگانہ سے اسی لئے چڑھتے ہیں لیکن ہمیں یہ غور کرنا چاہیے کہ ان کے مزاج میں یہ چڑچڑاہٹ آیا کہاں سے؟ وہ کیوں ہر ایک سے نفرت کرتے ہیں؟ کیوں اپنا مقابلہ دوسرے شعراء سے کر کے اپنے آپ کو برتر بتانا چاہتے ہیں؟ برتری کا اظہار بذاتِ خود احساسِ کمتری کی علامت ہے۔ اور احساسِ کمتری کا ایک بڑا سبب بھی زندگی میں محبت سے محرومی ہوتا ہے۔ جب انسان کو اپنوں سے محبت اور پیار نہیں ملتا تو اس کا ردِ عمل دو طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔ یا تو وہ بہت مسکین اور غریب ہو جاتا ہے یا باغی اور سرخشا ہو کر ہر ایک سے بدلہ لینے پر اتر آتا ہے۔ یگانہ کا بھی یہی حال ہوا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری کو نقدِ آنظر انداز



کیا جا رہا ہے اور دوسروں کو ان پر خواہ خواہ ترجیح دی جا رہی ہے نتیجہ کے طور پر انہوں نے دوسرے شاعروں سے برطانوی شاعر کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اور مردہ و زندہ بھی شاعروں کی بڑی طرح خیر ایسا شاعر اردو کے زمانہ ویر آستانہ ہو تو ہونا آستانہ نہیں ہوتا وہ اچھی چیز کی یاد دیر سے بھی مگر دیتا ضرور ہے۔ فن پارہ۔ کو فن کار کی شخصیت سے غلط کر کے اگر دیکھیں تو فن پر منصفانہ تنقید ہو سکتی ہے لیکن ہمارے اکثر نقاد فن کو فن کار کی شخصیت کی روشنی میں جانچنے کے عادی ہیں۔ اسی لئے اکثر وہ فن سے انصاف نہیں کر پاتے۔ یہاں نقادوں کی سی نا انصافی کا شکار ہے۔

میسوی صدی کی غزل کو اقبال کے بعد جس شاعر نے توانائی، تیز رفتاری، کس بل اور مردانہ شان سے روشناس کیا وہ مرزا اجد حسین یگانہ چنگیزی ہیں۔ یگانہ جو پہلے یاس تھے۔ اپنے سینے میں ایک ایسا شہد چھپائے ہوئے تھے جس کی آگ میں وہ خود جل کر جسم ہو گئے۔ یہ شعلہ کا ہے کا تھا؟ یہ شعلہ انکا شعلہ تھا ان کے سپاہیانہ جوہر کا شعلہ تھا جو نگر سنور کر شاعری کے قالب میں ڈھل گیا تھا۔ شاعر آتش کے بعد اردو غزل کو شان کج کلا ہی عطا کرنے والا یہی شاعر تھا۔ یگانہ کی غزل اپنے اندر بڑے تیز رکھتی ہے۔ ان کا صدمہ بڑھا ہوا احساس انکا انہیں غالب کے متر مقابل لاکھڑا کرتا ہے۔ یہاں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ یگانہ غالب کو شاعر نہیں مانتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو درست ہے کہ وہ غالب کے علاوہ شاعر ہی کسی کو شاعر مانتے ہوں، ویسے انہوں نے تیر، آتش اور شاد عظیم آبادی کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے۔ دراصل یگانہ اندھی غالب پرستی کے مخالف تھے۔ چنانچہ انہوں نے "غالب شکن" بھی لکھی اور غالب کی زمینوں میں متعدد غزلیں بھی اٹھا کر عمل یہ ہوا کہ اچھے اچھے نقاد بھی یگانہ کو بر حیثیت غزل گو کے نظر انداز کرنے لگے۔ ان کے نزدیک حسرت، فانی، اسفندیار اور حبیب گری غزل کے ستون تھے۔ لیکن ایمان کی بات تو یہ ہے کہ یگانہ اپنی بے مثال انفرادیت کے باعث ان چار غزل گوؤں کے قطع نظر پوری اردو شاعری کے گئے چٹنے بہترین غزل گو شاعروں میں سے ایک ہیں۔ یگانہ کی یہ بڑی دین ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو جمہوریت اور کسمپرسی جذباتیت سے نجات دلا کر ایک مردانگی بلند آہنگی اور وہ شکوہ و ملہراق عطا کیا جو بادشاہوں کا حصہ ہوتا ہے۔ یہاں میں نے "بادشاہ" کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ بادشاہ کا فرمان حریف آخر کا درجہ رکھتا ہے اور یگانہ کے لب و لہجہ کا اعتماد اور حکم کچھ شاہانہ طور ہی سے مشابہ ہے۔ جس سے "سرتابی" کی جرات لیکن اسی نہیں ہے۔ میسوی صدی کی غزل پر بلاشبہ یگانہ کا احسان اس قدر ہے کہ اگر آج کا مورخ یا نقاد اس سے آنکھیں پڑا سکتا ہے تو اسے یہ راز نہیں جونا چاہیے کہ کل کے مورخ یا نقاد نے آگے اُسے نہ صرف جواب دہ ہوتا ہے بلکہ اس طرح وہ اپنی کور و ذوق کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ اسی لئے آہنگ اور فنی لے کے ثبوت میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اُمید صلیح کی ہو کسی حق پرست سے  
تجھے وہ کیا ہٹے گا جو حد سے بڑھا نہ ہو

یہ ہمارے جتنے والے زمین سے ہار گئے  
وہ فوانہ ہو یا سپاہ ہو  
لٹا جاتا، ہر جہت ہر سمت مردانہ  
بجز اودہ پرستی خدا کو کیا جلنے  
اپنے لئے کے شہیدوں میں ہو گئے شامی  
جنس و نسل کوئی مفلس کا مال تھا  
یہ نہ ہو زمین سے نیا آسمان کوئی  
کیا کھینچتے تھے وہ دل سے شیشہ نازک مزاج  
نشتہ تن و اس طرح اترتے دیکھا

اسی زمین میں دریا سسائے ہیں کیا کیا  
بن پڑے تو جھپٹ لے بیک نہ مانگ  
ہنسی ہنسی میں تو ان اتموں کو ڈستا جا  
وہ بد نصیب جیسے بخت نارسا نہ ملا  
ہوئی تو نکل مگر جو صلہ کہاں نکلا؟  
جی ہٹ گیا نگاہ خرمیدار دیکھ کر  
دل کا پتہ ہے آپ کی رختار دیکھ کر  
چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہونگا  
عیب پر جیسے کوئی اپنے پشماں ہو جائے

یگانہ کی ست غری میں کہیں کہیں ایک جھنڈ ہٹ کی سی کیفیت ملتی ہے۔ ایک لشکرِ لب و لہجہ ایک ہر خند  
کا سا انداز ان کے اشاروں کو، ایسے خدو و خال عطا کرتا ہے جس کا انقباض چھپائے نہیں چھتا۔ یہ جھلا ہٹ،  
برزری اور تلخی اکثر اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب یگانہ اپنی شاعری میں خدا اور مذہب کا ذکر کرتے ہیں۔ یگانہ  
خدا کے منکر نہیں مگر اس سے مایوس ضرور ہے۔ وہ اس کے وجود کو محسوس کرتے ہیں مگر اپنے آپ کو اس کے  
فیوض سے محروم پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذہب کے بارے میں بھی ان کا رویہ بڑی حد تک تشکیک لئے ہوئے  
ہے۔ اسی تذبذب نے ان کے فطری کھیلے ہجو کو اور بھی زہرناک کر دیا ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ  
ہوں گے۔

سب ترے سوا کا فر آخر اس کا مطلب کیا  
انہیں دیر و حرم میں جب کبھی آواز دیتا ہوں  
پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا  
اُس طرف سات آسمان اند اس طرف اک ناتواں  
موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی  
مزد جب ہے کہ رفتہ رفتہ امیدیں پھیلیں پھولیں  
دنیا کے ساتھ دین کی بے گارالاماں  
نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر  
ایسے ہنگامہ ریا زہستی میں  
صلح پھری تو ہے یہ امن سے  
برائی میں بھلائی دیکھتا جاؤں مگر کب تک

سر میرا دے انساں کا ایسا غلط مذہب کیا  
صد اور تھی بے خاموشی نہیں رہتا یہاں کوئی  
خدا سے اتنے گھر کوئی ہر گز نہ گیا  
تم نے کر دیا تک نہ لی دنیا کو برہم دیکھ کر  
لے دعا کر کے اب ترک دعا کرتے ہیں  
مگر نازل کوئی فضل، بلی ناگہاں کیوں ہو؟  
انسان آدمی نہ ہوا جہاں نور ہوا  
تو بندگانِ ضرورت کا آئینہ بدہ بھی  
ایک اللہ کا نام کیا کرتا  
کہیں مذہب اڑا نہ سنے کوئی ناگہم  
یہ کیسی دولت عرفاں کہ نازل ہوتی جاتی ہے



ان اشعار میں نیکو جان اور طنز کی سی کیفیت پائی جاتی ہے وہ ان کے شعری مزاج کا اہم جزو ہے۔ یگانہ نے اپنی غزل میں جس انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے اس پر شاید ہمارے نقادوں کی نگاہ نہیں پڑی۔ یہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ تیر جیسے بے دماغ کے بعد یگانہ جیسا انا پرست ہی ہے جس کا دل ساری خلقت کے لئے دھڑکتا ہے جو سرکش ہے، خود پسند ہے، غلیظ گزیر ہے لیکن انسانیت بلکہ آفاقیت کا جیسا با شعور اور واضح تصور یگانہ کے پاس ملتا ہے وہ ان کے معاصرین میں تو کجا متقدمین اور متاخرین میں بھی بہت کم ملے گا۔ اس دعویٰ کی تصدیق کے لئے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

صدر نفیس و صد ہمدرد پیشکش و دل تنگ  
بچھے اسے ناخدا آخر خدا کو منہ دکھانا تبت  
چاروں کی زندگی ہے کاٹ دو ہنس لیل کر  
دل جلا کر وادئی غربت کو روشن کر چلے  
اٹھ لے سونے والو سر پہ دھوپ آئی قیامت کی  
ان اشعار کے لب و لہجہ کی کرختگی مسلم گرا سی یگانہ نے بیسویں صدی کی غزل کو عشق کا وہ معیار  
اور اعلیٰ اقدار عطا کئے جو ہر کسی ناکی کی شاعری کے بحر مختلف ہیں۔

کروں تو کس سے کروں در و نارس کا گلہ  
تو کیا میں ہونک دوں یہ پاپ کی بستی ساری  
بقدر ذوق نظر دید حسن نامسکن  
پالا امید و بیم سے ناگاہ پڑ گیا  
خوشی میں اپنے قدم جو مہلوں تو زیبا ہے  
چوتھوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا  
برابر بیٹھنے والے بھی کتنی دور تھے دل سے  
دل طوفان شکن تہنا جو آگے تھا سوا ب بھی ہے  
کہ مجھ کوئے کے دل دوست میں سمانہ گیا  
کیا کروں راہ میں اک آپ کا گھر پڑتا ہے  
ترسے میں بھی ہے اک کیفیت ترستا جا  
دل کا بنا بنایا گھر وندا بگڑ گیا  
وہ لغزشوں پہ مری سکرائے ہیں کیا گیا  
چال سے تو عالم پر سادگی برستی ہے  
مرا مٹا جھیٹھ کا فریب رنگ محفل سے  
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرائے ساحل سے

”غزل جیسی لطیف و نازک صنفِ سخن کو یگانہ نے ایسی اور مصنوعی دونوں اعتبار سے

حرمدانہ مزاج بخشا ہے وہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔“

(زلیش کا رشاد)

# اردو شہر آشوب

شاعر اس قدر کہ اس پر تائب رہو عالم خیال میں مجی کسی کا دکھ درد برداشت نہیں کر سکتا۔ معمولی معمولی باتیں اسے متاثر کرتی ہیں۔ وہ مر جاتا ہے ہوس جوں کو دیکھتا ہے کہ تائب اٹھتا ہے۔ ختمی ختمی بلیوں کو مسلا ہوا دیکھتا ہے تو اس کے لبوں سے آہ و فغاں شروع ہو جاتی ہے۔ وہ بلبل کے دردناک نغمہ کو اس کی خیر یاد کوئل کی درد بھری آواز کو اس کا تال دیکھتا ہے اور خود سراپا شیون بن جاتا ہے۔ چہرہ پر بہشت شہنائی، اپنی آنکھوں سے عظیم المرتبت اور فلک شکوہ عمارتوں کو کندہ جوتے دیکھا ہو جس نے آباد بارود فتن اور بھرے پرست محلوں کو خاک میں مٹا دیکھا ہو جس نے بے قصور بچوں، جوانوں، بوڑھوں کو گولی کھاتے اور خاک خون میں لغمڑے دیکھا ہو، جس نے عصمت تائب پر وہ نشیں اور سراپا عصمت خواتین اور دوشیزاؤں کو بے بسی کے عالم میں پریشان و آشفہ مال، برگشتہ بخت، پھٹے ہوئے لباس میں بھاگتے دوڑتے دریا میں کودتے، کنوؤں میں پھلا گئے، زہر کھاتے خود کشی کرتے ہوئے دیکھا ہو اور جس نے شہر ادوں کو شہر ادیوں کو بیگیت مشائی خود بادشاہ کو مرتے قتل ہوتے دیکھا ہو اس کے قلب ناتواں پر کیا کچھ نہ بیت گئی ہوگی۔ اور ان تباہیوں اور برگشتہ بختوں کو دیکھنے والے شاعر کی کچھ نہ بن گئی ہوں گے ان کے تاثرات اور احساسات کا کیا عالم ہوگا۔ کیوں کر ممکن تھا کہ ان کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ دیکھتا ہوا انگارہ نہ بن جائے۔ یہی وہ حالات ہیں جو اردو شہر آشوب کا روپ و چارہ کر پارے سامنے موجود ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ صنف شہر آشوب اردو میں کہاں سے آئی۔ اور اس نے ہمیں کیا کچھ دیا۔!

شہر آشوب کی صنف کی ایجاد پہلے سنسکرت میں ہوئی پھر فارسی کے توسط سے اردو میں آئی۔ دراصل کسی نظم کا شہر آشوب لکھی صنف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف اور شرائط موجود ہوں۔ اولین شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر یا ملک کے مختلف طبقوں کا ذکر ہو۔ علی الخصوص کاریگروں اور پیشہوروں کا ذکر۔ دوسری صنف اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی انتشار یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلس پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں پر پہلی صنف غالب تھی۔ مگر بعد میں دوسری صنف بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم ہی ہو گئی۔

اردو شہر آشوبوں کے موضوعات کا تجزیہ حسب ذیل ہے۔



سیاسی اختلاف خواہ بیرونی حملوں کی وجہ سے ہو۔ خواہ اندرونی فتنہ جنگی یا افراد کی ناراضی یا ہمیشہ کو شہر کے باعث اور اس کے نتیجے میں شہر اور اہل شہر کی تباہی و بربادی، معاشی بد حالی، بے روزگاری، فاقہ کشی، فوکرے کا فقدان، دشواری کی گرم بازاری، قریح کی خراب حالت، سپاہیوں کی تنخواہوں کی سدودی، محنت و عمارت گھوڑوں کی عروسی، عسکری حالت کی خرابی، خوشامد پسندی، کمیوں کی مصاحبت، ان فوشری سیاست سے تعلق، عدول و انصاف کا فقدان، مذہبی رہنماؤں کی منافقت، دنیا طلبی، بد اخلاق اور مذہب کی مضحکہ خیز کامیلات وغیرہ۔

شہر آشوب میں عموماً تین طرح کے اسلوب زیادہ مقبول ہیں طرزِ ہجو، اور نعتی اسلوب، مگر ایک اور نعتی اسلوب بھی ملتا ہے جو کہ خاص سوڈا کی ایجاد ہے۔ مومنوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے اردو شہر آشوب فارسی شہر آشوب سے مدد و متاثر ہیں۔ ہیئت کی کوئی قید نہیں مگر اسدس۔ محسن اور مثنوی کی جتنیں زیادہ مشتمل ہوتی ہیں۔

شہر آشوبوں کے جائزے کے سلسلے میں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ فوشر گوئی اور عریا نگاری صنفِ شہر آشوب کی روایت رہی ہے زبان اور مضمون کا یہ سو قیاس نہ بن بھی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اردو کے حاصل شدہ شہر آشوبوں میں سب سے پہلے لکھا ہوا شہر آشوب قاضی محمود بھرتی کا ہے۔ جو کہ انہوں نے دکن پر مغلوں کے حملے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ جب شہنشاہ اورنگ زیب کی بہادر اور طاقت و رفوجوں کے ہاتھوں بھاؤ پر کی عدول شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا تو زوال بھاؤ پر نے ہر طبقے کو ہنس کر کے رکھ دیا اور سماج ہر قسم کی برائیوں اور عیش و عشرت کا اڈہ بن گیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب کہ قاضی محمود بھرتی کی شاعری اپنے شباب پر تھی۔ بھرتی نے اپنے شہر آشوب میں دنیا کے بدلتے رنگوں کا تذکرہ بہت موثر انداز میں کیا ہے۔ غزل کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ہے ایک سچا ہزار چوٹے  
یک دھڑ تو ہے ہشتار چوٹے

نابانی کو مائی کا بھروسہ  
نابھائی کو بھائی کا بھروسہ

نامشروع کی خوشی یک نین میں  
نادر م کی بوجہ یک بدن میں

پورا شہر آشوب اسی قسم کے اشعار سے ٹاپڑا ہے بھرتی ذخیرہ الفاظ اور لب و لہجہ کے اعتبار سے ٹیٹ

دکنی زبان استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ۔ یادہ صحیح یہ ہے کہ وہ دیہاتی زبان اور دیہاتی زندگی سے ل ہوئی محاکات کا استعمال کرتے ہیں۔

بحر تہی کے بعد ہمیں میر عالم کا عہد ملتا ہے جس کی کہ عکاسی مرزا محمد تقی فائز اور احسان نے کی ہے۔ اس دور میں دکن ایک ایسے انقلاب سے دوچار ہوا جس نے اس سرزمین کی تہذیب و شائستگی اور علم و فضل کی بنیادیں ہلا دیں اور اس انقلاب نے پچاس سال تک سسپینا نے کی کوئی صورت پیدا نہ کی۔ قوم کی حالت تباہ ہو گئی۔ عزیز ذلیل ہو گئے۔ شریف خاک میں مل گئے۔ علم کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ دین کا صرف نام باقی رہا۔ افلاس کی گھر گھر بیکارچی اور پیٹ کی چاروں طرف دوہائی۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے اور طرفہ یہ کہ بگڑتے ہی چلے گئے تعصب کی گھنگور گھٹا قوم پر جانے لگی جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہوئی۔ امر جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے تھے غافل اور بے پروا بن گئے۔ ملاحظہ ہو احسان :

کوئی تو کہتا ہے یارو عجیب زمانہ ہے  
جو پیش دست ہے دیواں کا سوزمانہ ہے

فرشتہ ذات بظاہر ہے وہ شہر کہنہ  
چھری شہد کی اور نہ ہر سے بھرا سینہ

نہ دیکھا ہو کا کوئی کو تو ال ساسفاک  
نہیں اٹاتا ستم سے ہے ہاتھ وہ ناپاک  
جہاں کو مار کے اس نے کیا برابر خاک  
ارادہ اسپو یہ ہے کردوں میں ککو ہلاک  
یہ بات کیوں نہ ہو اس میں کہ یہ ہے دول حرام

جو کوئی آتا ہے ملنے کو ان کے گھر نا داں  
وہ دونوں ماموں بھائی نیکلے تو الال  
وہاں جو دیکھو تو ڈھولک تہنورے کا ساماں  
کوئی بجاو ہے مردنگ کوئی یوے ساں  
نہ تال کی نہ خبر سر کی نہ شور مقام

فائز سمجھا کہ باد بان ہے جو بانو پڑا نظر  
گویا ہوا جہان کے دیوار دیکھ کر  
دیکھا جو شام کو تو کہا ہو گئی سحر  
اب ہے یہاں سے سید سکندر قریب تر  
داوات بزرنگ پہ جب آنکھ پڑ گئی  
سمجھا کہ خضر ملی گئے تقدیر لڑ گئی



چاندو جوئی رہا ہے بعد شوق اسے پسر  
ہے ہے آل کار کی تجھ کو خب نہیں

..... نہیں ملانی گئی جل گیا جگر  
روشن ہوئی یہ بات کلیجہ کے دلغ سے  
بھتی ہے شمع عمر تیری اس چہرے سے

احسان اور جان صاحب کی طرح فائز نے بھی رکیک الفاظ بے بھجک استعمال کئے ہیں۔ اور اکثر اوقات  
اجتدال کی حدود میں پہنچ جاتے ہیں۔

اورنگ زیب عالمگیر کے شہزادوں کے دور حکومت میں جعفر زئی نے ایک پرتو شہر آشوب لکھا ہے۔  
جس میں کہ شاعر نے اورنگ زیب کی تعریف اور اس کے شہزادوں کی خدمت کی ہے۔ جنہوں نے کہ اپنے باب  
کی وصیت کی خلاف ورزی کر کے خانہ جنگی شہر و شاد کر دی تھی۔ زئی کا شہر آشوب مغل حکمرانوں کا محض نام  
ہی نہیں ہے بلکہ وہ آہوں اور آنسوؤں کے اس بوفان میں ان اسباب و علل کو بھی تلاش کرتے ہیں جن کے سبب  
دل پر آفت آئی اور خاندانِ تیموریہ زوال پذیر ہوا۔ اور پرانی شوکت و عظمت کے قیصر رفیع کی اینٹ سے  
اینٹ بچ گئی ہے

نہ بولے راستی کوئی عجب جوٹ میں کوئی  
اتاری شرم کی لڑی عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری  
محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

خوشامد سب کرے زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی  
بھلا دی بات سب ہر کی عجب یہ دور آیا ہے

اس کے بعد جو شہر آشوب ہمیں ملتے ہیں وہ خلیہ سلطنت کے زوال کی مکمل نقشہ کشی کرتے ہیں۔  
یہ شہر آشوب جاگیردارانہ قدن کی مخرج انسانیت کی پکار ہیں۔ پرانا نظام پارہ پارہ ہو گیا تھا۔ پرانی تہذیب  
کے ورق آشیانے کے تنکوں کی طرح بکھرے پڑے تھے۔ شعرا نے ان کو سمیٹا اور دل و جگر کے خون سے جوڑ کر  
شہر آشوبوں کے روپ میں پیش کیا۔ یہ ان کی بغاوت یا سرکشی نہیں بلکہ بڑے جگر کا کام ہے اور اس کام کی ہمت  
وہی کر سکتے ہیں جن کی سیرت پاکیزہ اور بلند ہوا اور جن کا عزم و ثبات پہاڑوں سے بھی مضبوط اور پر شکوہ ہے۔ اہل وقت جن  
شعرا نے طبع آزمائی کی ہے ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں ایک شہر آشوب ایسا بھی ہے جس میں کہ شاعر کا نام نہیں ملتا۔

سب سے پہلے شا کرناجی اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد میر تقی میر قدم رنجہ فرماتے ہیں۔ ساتھ ہی سودا گراں اندازت نمودار ہوتے ہیں۔ پھر نظیر اکبر آبادی جلوہ فرما دکھائی دیتے ہیں۔ ہر ایک کے چند اشعار دیکھ لیں تو ساتھ ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس وقت سیاسی، معاشی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کیا کچھ تھے۔ اور شہنشاہیت جس کی شان و شوکت چراغِ سحر کی طرح عمارتِ ہی تھی کن طوفانوں میں گھری تھی۔

شا کرناجی :  
 ٹرے ہوئے تو برس جس میں ان کو جیتے تھے  
 دعا کے زور سے دان و داک جیتے تھے  
 شرابیں گھر کی نکالے مرے سے پیٹے تھے  
 نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ جیتے تھے۔  
 گلے میں ہیکلیں بازو اوپر طلا کی نال

نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا  
 ملے تھے دھان جو شکر تمام چھانا تھا  
 نہ ظرف و مبلغ و دکان نہ عتد و بقال

میر تقی میر فوج میں جس کو دیکھو سو ہے ادا اس  
 بیچ کھا لیا ہے سب نے ساز و لباس  
 جو ک عقل گم نہیں ہیں حواس  
 جیتے ہوں بن نہیں کسو کے پاس

ور پر ہر اک ولی کے ساجت میری گئی  
 کیا مفت ہلے شان شرافت میری گئی  
 نالائقوں سے ملے یا قت میری گئی  
 ایسا پھر ایسا اس نے کلمات میری گئی

شیخ جی کو بھی اس سن میں ایسی ہوس  
 ہو میگاسن شریف ساٹھ برس  
 تنگ پوشی سے چول جاوے جس  
 دانت ڈٹے گیا ہے کلہ دھنس

دیکھو رندی کو یہ چلے ہے رال

محمد رفیع سودا :  
 رنگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے  
 نہ ذکر صلوٰۃ اور نہ سجدہ نہ اذیاں ہے  
 پوچھے ہے مریدوں نے یہ ہر صبح کو اٹھا کر  
 ہے آج کدھر عرس کی شب کو ز کہاں ہے



تحقیق ہوا عرس تو کر داری کو کس گمی  
سے فیل مریدان گئے وہ بزم جہاں ہے

آسمان پر بھی منہم ہے خواب  
کھلا رہتا ہے دیدار بہت تاب  
بوسے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار  
گرم ہے چوستوں کا اب بازار

سودا نے بنا ہر اس نظام کی بڑی بے دردی سے ہنسی اڑانی ہے لیکن ان کے طنز میں یہ بے دردی اور تلخی  
اس بے دردی اور تلخی سے پیدا ہوئی ہے جو اس فعل سلطنت اور اس کی شاندار تہذیب سے تھا۔  
نظیر اکبر آبادی: بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ - ٹوٹی چولیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ  
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا بناؤ وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور اجڑے آہ  
جس کا نہ باغباں ہو نہ مالک نہ غار بند

گم نام: جو پہنچا گھر طوائف کے گرے وہ سب بہ قدروں پر جو حق بیار پاس اس کے بٹھا یا اور کھلائی کھیر  
و عادی کھا کے لے پھونڈ جو تم کبھی دل گسیر رہو سر سبز خداں خوش مثال گلشن کشمیر  
سیر باز رہو گرم ناز و دلربائی کا

جان صاحب اور رنگین کے جو دو آخری شہر آشوب ملتے ہیں وہ لکھنؤ اور اورنگ آباد کی رنگین سوسائٹی اور اس کے  
زوال کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ دھوکا، فریب، دغا کھلے بندوں ہوتا تھا۔ اور دن و حارے قتل  
ہو جایا کرتے تھے۔ ان شعرا نے سیاسی فضا کی اختلال، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی  
مرد بڑ اور بے حسنی پر پوری طرح روشنی ڈالی ہے۔

جوٹ ہمیشہ سب سے بوسے  
چاہے سب بن جوٹ نہ کھولے  
جوٹا کبھی نہ جوٹا ہو و سے  
جوٹے کے آگے سچا روئے

ہر ایک دوست تو اسے دشمن  
اپنے چننے میں گھیرے ہے تجھ کو۔

دوست برابر کون ہے دشمن  
راہِ خداست پھیرے بہت تجھ کو۔

کچھ نہ دو تو باندھ لیں مشکیں ہوسے بازار میں  
باندھنی خانمِ عجب اندھیر ہے دربار میں  
ہے وہی میری کہ جس کی ہے حمایت آجکل

جانِ صاحب آتے ہیں خاک کے کتے اتنی سی تکرار پر  
جس کی ہانکی دونوں پہلی ہی مواسرہ میں

یاست یہ ہنر مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ اردو شاعری نے آنکھ کھولی اس لئے اردو کے شعرا کو  
ابتدا ہی سے غلامِ حبس کی، افلاس اور بد امنی سے سابقہ رہا۔ شعرا نے جب اس بنی زنگی اور بے سہارے  
شہر کو پامال ہوتے ہوئے دیکھی تو ان کی آنکھوں کے ساتھ ان کے قلموں نے بھی خوں نشانی شہر و رع کی۔ جس کا  
بین ثبوت ان ہی کے منہ پر بلا شہر آشوب ہیں۔

# اورینٹ ہوٹل

باوقار  
شخصیتوں  
کیلئے

عابد روڈ حیدر آباد

باوقار  
مقام

مرغن غذاؤں، لذیذ مشروبات، نفیس چائے کے علاوہ  
شہانہ خصوصیات کی امتیازی لذت دار بیانی دو گوشت  
ہر وقت حاصل کیجئے۔



# آندھرا پردیش کا واحد اردو کنزِ خانہ

جہاں پر ہر قسم کی علمی، ادبی، مذہبی، تاریخی، سیاسی  
اور دینی نکتہ کا وافر ذخیرہ ہر وقت موجود رہتا ہے

اور  
مدارس، کالجس اور لائبریریوں کے لئے  
پیشانی کا خاص انتظام ہے  
آپ کے اردر کے منتظر:



ایڈیشن ایک ہزار  
ایڈیشن اردو پبلشرز

# نقدِ نثر

- ۱۔ عصمت چغتائی کا فنی شعور
- ۲۔ نثر کی تشکیلِ جدید اور سردار جعفری
- ۳۔ خطوط نگاری

احمد جلیس (ایم۔ اے)  
ریسرچ اسکالر

# عصمت چغتائی کا فنی شعور

{ خیالِ افسانہ }  
عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری  
حصہ ایک باب

عصمت چغتائی کے معاصر افسانہ نگاروں نے زرقی پسند تحریک کے زیر اثر موضوع کو زیادہ اہمیت دی اور فنی مہارت سے یکسر اپرا پرانی رہتی۔ یہاں عصمت اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتی ہیں کہ انہوں نے موضوع کی بندت کے ساتھ ساتھ فنِ افسانہ کی روایتوں میں بھی بڑے خوشگوار تجربے کئے۔

عصمت نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کے گھرانوں کے عام معاشرتی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا اہم موضوع بنایا ہے۔ ان میں بچہ عود، اسی طبقہ کی نوجوان لڑکیوں کی ذہنی، نفسیاتی اور جنسی الجھنیں بیان کرنے میں خاص مہارت رکھتی ہیں۔ انہوں نے ان موضوعات کے ذریعہ ہندوستانی نو رستہ کو وہ باتیں پیش کی ہیں جو بیان کرنے کا راستہ دکھایا ہے۔ جنہیں وہ اپنے نثر کی گہرائیوں میں محسوس ضرورت کرتی تھیں لیکن جس کے اظہار کا خیال کر کے بھی وہ ڈرتی تھیں۔ ان موضوعات کے ذریعے عصمت نے ہندوستانی عورت کو سچ میں اس کا صحیح رتبہ اور مقام دلوانے کی جدوجہد کی ہے۔ انہوں نے ایسے مسائل جگہ جگہ پیش کیے ہیں کہ جب عورت اپنی تربیت کے ذریعے دنیا کے عظیم ترین فن کاروں کو جہم دیتی اور انہیں پریشان پڑھاتی ہے تو پھر کیا مہم ہے کہ ہمارا دنیا فوس معاشرہ انہیں اپنی تمام ذہنی جولانیوں اور جذباتی کیفیتوں کے اظہار سے محروم رکھے؟ عصمت کو اس کا شدید احساس ہے کہ اپنے بلند بانگ دعوؤں کے باوجود ہندوستانی سماج نے عورت کو وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق ہے۔

بچوں پر ذہنی و فنی تعلیم :-

”عصمت نے مسلمانوں کے اوسط گھرانوں کی ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی ترجمانی کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے اور اس کی ترجمانی میں انہیں وہ مہارت حاصل ہے کہ ماہرینِ نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو شکائیاں کی ہیں ان میں بھی ہمیں سہانگی کی وہ جھلک نظر نہیں آتی جو عصمت کے افسانوں میں ہے۔“ (دنیا افسانہ صفحہ ۱۲۵)

یہ ضرورت ہے کہ عصمت کے شاہکار افسانے متوسط طبقے کے مسائل ہی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس کے علاوہ عصمت نے ملک کے عام سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی بڑے کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ جیسے ”کینڈل کورٹ“ میں انہوں نے اونچے طبقے کی معاشرت کا بڑا جیتا جاگتا نقشہ کھینچا ہے۔ اسی طرح ”جڑیں“، ”میرا بچہ“ اور ”کافر“



ملک کے فرقہ وارانہ فسادات پر بڑے بھرپور طنز یہ شہساز ہیں۔ ”ہندوستان چومرود“ میں عصمت نے انڈی قوم پرستی پر کافی گہرا طنز کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انسانی جذباتی کی عام قدروں کو نمایاں کرنے پر بھی زور دیا ہے۔ ان اہم موضوعات کے علاوہ عصمت نے بچوں کی نفسیات کا بھی بڑا فن کارانہ تجزیہ کیا ہے۔ بچوں کی پرورش و کشش ان کی ابتدائی تعلیم اور ان کی دیکھ بھال کے مختلف نفسیاتی طریقے عصمت کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔

پلاٹ کے اعتبار سے عصمت چغتائی کے افسانے سید سے سادہ ہوتے ہیں۔ ابتدا سے لے کر آخر تک سب کچھ جتنے اصول اور قواعد روایتی طور سے متعین کئے گئے ہیں ان سب کو یہ اپنے طریقے سے برقی ہیں۔ ان کے چھتہ حدود میں کوئی فرق نہیں آنے دیتیں۔ پلاٹ میں وحدت اور تسلسل ایک بنیادی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں یہ تسلسل اتنا رواں اور دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ”مخ“ وقت وہ افسانہ نگار کی تیز نگاہ کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ کرکشن چندر نے عصمت کے اسلوب کی اس خصوصیت کو کو یوں سراہا ہے :-

”ان افسانوں کے مطالعے سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ یعنی رفتار۔“

حرکت، سبک خرامی اور تیز نگاہی۔ نہ صرف افسانہ نگار دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ نظر سے کنا سے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات و احساسات ایک طوفان کی سی بلا خیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ اور کبھی کبھی پڑھنے والے کا ذہن اس قدر پیچھے رہ جاتا ہے کہ دل ہی دل میں وہ افسانہ نگار کو کوستا رہ جاتا ہے۔“ (دیباچہ : ”چوٹیں“)

کہانی کے واقعات ان کے یہاں اس انداز سے مرتب ہوتے ہیں کہ کہانی بیان کرتے کرتے وہ چھوٹے چھوٹے ضمنی جملوں میں دوسرے سماجی مسائل پر بھی چوٹیں چل جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود کہانی اپنے اصل موضوع کے محور سے ذرا بھی نہیں ہٹتی۔ بقول ڈاکٹر رفیق خسن :

”بس یوں سمجھ لیجئے کہ جیسے عورتیں چھالیہ کترتے ہوئے باتیں کئے باقی ہیں اسی انداز سے ان کے

پلاٹوں کی شونما ہوتی ہے۔“ (عصمت چغتائی اور افسانوی تکنیک)

افسانے کے پلاٹ میں تجر بھی ایک اہم خصوصیت مانی جاتی ہے۔ عصمت کے افسانوں کے پلاٹ بھی عموماً ایسے ہوتے ہیں جو تجر سے شروع ہوتے ہیں اور تجر پر ہی ختم ہوتے ہیں۔ پلاٹ کا تجر ایک طرف تو قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے اور دوسری طرف افسانہ نگار کے لسانی اور اشاریاتی اسلوب کو برقرار رکھنے میں بھی بڑی مدد دیتا ہے۔

عصمت اپنے افسانوں میں کردار نگاری کا بھی خاص خیال رکھتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں سے تعارف کروانے میں خود پہل نہیں کرتیں بلکہ کہانی کے واقعات اور ان کی حرکات و سکنات اپنا تعارف خود ہی کر لیتے ہیں۔ کردار نگاری کا یہ سلیقہ فن افسانہ نگاری میں کڑی ریاضت کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔

عصمت نے متوسط طبقے کے کرداروں کی بڑی دلکش تصویریں بنائی ہیں۔ ان کرداروں میں خائیرے، میرے

اور چوٹی زاد بھائی بھی ہیں اور ان کے ساتھ وضع دار بڑھیاں، وبال جان بزرگ اور شہر پہچے بھی شامل ہیں اور لطف یہ ہے کہ عصمت اتنے متضاد طبقوں کے کردار پیش کرتے ہوئے بھی ان کے ذہنی اور نفسیاتی ارتقاء کا پورا خیال رکھتی ہیں۔ عصمت کے کردار نسوانی ہوں یا مردانہ بچکانے ہوں یا سن رسیدہ بزرگوں کے ان سب میں ایک مشترکہ خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے اور وہ ہے بے باکی اور جرات۔

اکثر اوقات عصمت کے کردار اظہار اسے میں اتنے جیسا کہ درود ٹوکہ ہوتے ہیں کہ عام قاری اتنی تلخ صداقت پسندی کو برداشت نہیں کر سکتا اور وہ ایسے کرداروں کو غیر نفسیاتی سمجھ لگتا ہے۔ مرحوم پروفیسر صلاح الدین لکھتے ہیں۔ "عصمت اپنی تعلقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں وہ محض گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے لا کھڑے کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا دیباہی قدرتی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔ اس لئے اوسط درجے کے پڑھنے والے انہیں ادب میں آئینہ دل شخصیتوں سے دوچار ہونے کی ایک عادت سی ہے وہ عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی سی محسوس کرتے ہیں" (مقدمہ: کلیاں)۔

عصمت کے جیسا کہ کردار اپنی منہ بھٹ سپانی کے باعث قارئین کے ایک مخصوص طبقہ میں ہی لے غیر نفسیاتی سمجھے جاتے ہیں کہ لوگ آج بھی افسانوں میں مثالی اور معیاری کرداروں کی جستجو کرتے ہیں اور سیدھے سادے انسانی کمزوریوں سے محلو کردار انہیں نہیں بھاتے۔

عصمت کے کرداروں میں اس وقت مکمل جان پڑتی ہے جب وہ انہیں کسی موزوں فضایہ ماحول میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا ہمیں بالکل جانی پہچانی اور مانوس معلوم ہوتی ہے۔ عصمت اپنے افسانوں میں اختصار اور ایمجاز کو برقرار رکھتے ہوئے بھی ماحول کی ایسی مکمل عکاسی کرتی ہیں کہ ہماری آنکھوں میں متوسط درجے کے کلرکوں کا ایک پورا گھر اپنے جملہ ساز و سامان کے ساتھ گھوم جاتا ہے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ گھر ہمارا برسوں کا جانا پہچانا ہے۔ اور ان کرداروں کے ساتھ ہم بھی یہاں رہ چکے ہیں۔ اس چھوٹے سے اقتباس میں دیکھئے کردار اور ماحول میں کتنی فطری مطابقت پیدا کی ہے اور ایک متوسط گھر کی فضا کو مختصر سے مختصر الفاظ میں کس قدر خوبصورتی سے سمجھ دیا ہے۔

"جوم جوم کر بستی شروع ہوا۔۔۔ پھر ہی اختلاج شروع ہوا قاعدہ کا صفحہ زیادہ غیر دلچسپ ہونا شروع ہوا۔ پیلی پیلی کاغذ پر سیاہ بد وضع حروت منہ چڑھانے لگے۔ ادھر ادھر دیکھے کوچی چاچا جو کی گیند جو کسمپرسی کی حالت میں موری کے پاس لڑھک رہی تھی۔ آپا کا الگنی پر پڑا ہوا دوپٹہ، درخت کے پتے مولوی صاحب کی ٹوپی کا چندنا، ششیم کا اٹا ہوا سرخ کان سن سے زیادہ دلچسپ اور حسین معلوم ہونے لگے" (بچپن)۔

گھر کے ایک چھوٹے سے محسن میں جو جو چیزیں ہو سکتی ہیں ان کے ذکر نے یہاں ماحول کی فضا کو نمایاں کرنے اور ابھارنے







کے پیچھے ہونے والے واقعات کو دیکھ لیتی ہیں بلکہ کرداروں کے ذہنوں میں تیز کی طرح گھس کر ان کے خیالات ٹٹولتی ہیں۔  
 دنیا سر جہنم بد و بدعت کی جو حرکات و سکنات ہیں غیر شعوری نظر آتی ہیں، عصمت اس کے اسباب کی چھان بین کر کے بتاتی  
 ہیں کہ کسی پوٹے سے پھوٹے عمل کے پیچھے بھی بعض متبرہ انسانی نفسیات کے کیسے کیسے پیچیدہ مسائل چھپا ہوتے ہیں۔  
 ان کے انسانی نگہ بند میں ایک پھوٹ سی پچی کی ایک غیر اضطراری حرکت سے اس کی نفسیات سمجھنے میں  
 بڑی دشواری ہوتی ہے۔ اس وقت اس پر غور فرمائیے۔

ایسے پلے پلے جیسے پلے جا رہی ہو۔ میں جب پانی پتی تو دھپا دھپ جیسے گھوڑا دوڑ رہا ہو۔ میں  
تو..... اور تہ میری گجھ نے لگا اور میں جل کر باغ میں پانی دینے کی ہودی میں ایک  
ملای می اٹھا کر گھس گھس لگی : اسیتدا

احسن کامیابی میں جتنا کامیابی کے بعد ایک کم سن بچی کھیا جاتی ہے اور اپنی اس شہرہ مندی کو ختم کرنے  
 کے لئے وہ فوراً کسی ایسی شغل میں مشغول ہو جاتی ہے خواہ اس وقت اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو۔  
 صنعت کی یہ شرف آکا ہی صرف کہ واردوں ہی میں نہیں ان کے ماحول میں بھی ہے۔ وہ جب کسی جگہ گھریا  
 بازار کا بیان کرے تو اپنی تفصیلاً سے پورا نقشہ کھینچ لے گی کہ وہ مکان ہمارے لئے بالکل اجنبی نہیں رہتا۔ معاشی  
 حیثیت سے جو گھر پسماندہ ہیں ان میں وہی ساز و سامان ہے جو ہمیں عام طور سے اپنے متوسط گھرانوں میں نظر آتا ہے۔  
 جزئیات نگاری کی ایک کامیاب مثال اس امتحان میں نہ کیجئے :

پینگ کی اودانوں اور بان کے چھینکوں کا ذکر اودھ سنساری جھوڑ کر دوہرہ آمدے میں آگئی۔ باہر  
پڑوسن کے دو بچے کھڑیوں پر بیٹھے کوئی نہایت ہی دلچسپ مسئلے پر لڑ رہے تھے۔ دور ایک  
گنا سے کھڑی کوٹا اکھا رہی تھی۔

برجوا لہجہ کر آدے میں رکھے ہونے لگلوں کو دیکھتے لگی دو ایک خوشن رنگ پول توڑ کر اس نے  
اپنی لمبی چوٹی کے بالائی سرے میں اڑس بنے اور نیچے کیا ریوں میں دھنیوں کی غمی غمی چتیاں  
توڑ کر سو بگھنے لگی۔ (میراجی)

عصمت کی یہہ جزئیات نگاری ماحول اور فضا کو پلاٹ کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور اس کے نقطہ نظر کو ابھارنے میں غیر معمولی طور سے اثر پذیر ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی کی ایک اور فنی خصوصیت ان کا ایمانی انداز ہے۔ وہ بہت سی اہم اور تفصیل طلب باتیں چلتے چلتے چند فقروں میں کہہ جاتی ہیں اور قارئین بار بار انہیں پڑھکر ان جملوں کی وسعت اور معنویت میں کھوجتا ہے۔ کفایت کے ساتھ الفاظ استعمال کرنا عصمت کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ پروفیسر صلاح الدین ان کے فن کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”عصمت چغتائی کے آرٹ کی ایک بہت بڑی خوبی اس کی کنایت ہے۔ اس مسلم کی مدد سے وہ

بہت سے دشوار گزار مرحلے چٹکیوں میں طے کرتی ہیں۔ اور بہت سی ان کہی باتیں محض ایک اشارے سے  
 اسی طرح سمجھا دیتی ہیں کہ دوسروں کے ہزار الفاظ بھی اس خوبی سے نہیں کہا سکتے۔ (مقدمہ: کلیاں)  
 جو باتیں عام طور سے بہت زیادہ تفصیل کے بعد بھی بیان نہیں کی جاسکتیں انہیں عصمت ایک چھپتے ہوئے  
 چھوٹے سے فقرے میں کہہ کر یوں آگے بڑھ جاتی ہیں جیسے یہ بات کہنے کی نہیں تھی لیکن کہہ دی ہے۔ پھر اس اختصار کا بھی  
 انداز ایسا یا ٹیکنیک کا ہوتا ہے کہ بہت سی تفصیلات میں بھی یہ معنویت نہیں ہوتی۔ بظاہر ان جملوں میں فلسفہ کی گہرائی یا شاعر  
 کی روحانیت نظر نہیں آتی لیکن جب ان میں چھپی ہوئی تلخی بھولے پن کا لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے تو ہم اسے پڑھتے  
 ہی چونک جاتے ہیں۔ اس طرح عصمت کے یہ پلٹتے پھرتے فقرے ان کے طنز اور ان کی تلخ گوئی کے بہترین ہتھیار ہیں اور  
 ساتھ ہی ساتھ ان کے ایمانی انداز کو بھانسنے میں بھی بڑی مدد دیتے ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔  
 خالہ نے اسے سروسے پر تک گھوٹا۔ معنی خیز ٹھوکا لگایا۔ کچھ بی کے کان میں کھپایا۔ سر ہٹا۔  
 سر دتے گھمائے اور دونوں کسی معقول نتیجے پر پہنچیں۔  
 چلو دور ہو یہاں سے۔ پھر خالہ بی سے۔  
 اے ہاں تو مجھے کیا معلوم۔ ذرا ذرا سی بھپیاں گھوڑی۔

( . . . . . ) (جالب)

چوٹی سی ایک جان عالم وجود میں آنے سے قبل کس طرح ختم ہو جاتی ہے اس واقعہ کا ایمانی انداز ملاحظہ فرمائیے۔  
 ”بھابی جان کی سسکیاں ایک منظم چیخ میں ابھر آئیں۔  
 ہے ہے مولا۔ خیر تو ہے بیگم دلہن! ابی متلانی ان کا متغیر چہرہ دیکھ کر رزیں۔  
 اور وہاں خیر غائب تھی۔“

اور بھابی جان کے ہونے چہرے پر بھابی جان کی دوسری شادی کے تاشے باجے خزاں برساتے  
 لگے۔ (چوٹی موٹی)

عصمت چغتائی اپنے فن میں مغربی ادب کی جدید تحریک STREAM OF CONSCIOUSNESS یعنی ”شور کی  
 مد“ سے بھی کافی متاثر نظر آتی ہیں۔ مغربی ادب میں یہ تحریک فرائیڈ اور ینگ کے نظریہ تقلیل نفسی کے مابعد اثر کے  
 طور پر وجود میں آئی تھی۔ شور کی روانگی ٹیکنیک استعمال کرنے والے ”صوتی آہنگ“ پر خاص توجہ دیتے ہیں۔  
 وہ الفاظ کا استعمال ابدان کے تلفظ کا تعین لغات کی مدد سے نہیں شور کی مدد سے کرتے ہیں۔ چنانچہ عصمت  
 بھی مختلف جذبات میں انسانی حلق سے نکلنے والی آوازوں کو حروف کا بالکل صحیح جامہ پہناتی ہیں۔ وہ بعض الفاظ  
 کا اطلاق ویسا ہی لکھتی ہیں جیسے وہ بظاہر سنائی دیتے ہیں۔ ان مثالوں کو غور سے پڑھیے:

”علن“ صغیہ — اے کہاں مر گئیں؟

ای۔ ی۔ ی۔ — علن کی ”جی“ سنائی دے۔ ”آئی بی“ صغیہ چینی۔ (جالب)



”پاؤنی۔۔۔ انہوں نے سوکھی روٹی کے عیسا نوالے کو گلے میں جکڑتے ہوئے کہا اور چوڑے گھبرا کر  
انہیں کٹوری پکڑادی۔۔۔۔۔ (جوانی)

”خاندانی۔ کیا تیرہ؟“

”ہائیں۔ ابی نیے۔ ایک دم تیرہ۔ مذاق قسم تیرہ نیچے۔“ (انتخاب)

”ابھی رسم کھدائی ختم ہوئی نہ ہوتے یا تو۔۔۔“

”موروی صاحب آ۔ آ۔ آگا۔۔۔“ کل جو اس کو بٹے جاتے۔ (پچھن)

اور اب ناز، مند اور لاذ کے مذہبات میں بڑی ہونی ملتی اور ناک کے درمیان سے نکلی ہوئی ان آوازوں

کو بھی سنئے:

”آں۔۔۔۔۔ میں نے اٹھا کر کہا: ہم تو کھیل رہے ہیں۔“

”ایں۔۔۔۔۔ جاو یاں سے“ میں نے مینٹا کر کہا: (گسیخدا)

”واں ہم نہیں کب کہہ رہے تھے۔ پیو نے لاڈ سے شک کر کہا

۔۔۔۔۔ غن غن غن غن۔۔۔۔۔ ہو مینٹائی (سراس)

”اسب ماکھ کہتے ہیں: ہنک ہنک بھی کل ہی تو منہ دھو یا تھا۔“

تو دھوئے کے ساتھ جواب دتا ہے: ”پھر روٹی بھی آج ست ٹھونسال ہی تو کھا لی تھی۔“

(پچھن)

عزم عصمت چٹائی کی افسانہ نگاری میں ایسی ایسی بے شمار جدتیں اور ندرتیں ہیں جن کے باعث انہوں

نے رقی پسند تحریک کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں بہت جلد اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیا۔ اس

طرح موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں نہیں ہیں بلکہ یہ دونوں خصوصیات ان کی اپنی

ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں اور باہم مل کر عصمت کی افسانہ نگاری کا ایک پورا مزاج بن گئی ہیں۔ عصمت کے

فن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے فن کو جدید مغربی تحریکوں کے اثرات سے اس حد تک متاثر نہیں ہونے دیتی کہ

اس میں ہندوستانی تہذیب اور مشرقیت کی روح ختم ہو جائے۔ وہ اپنی تہذیبی روایتوں کا بڑا پاس رکھتی

ہیں اور مغربی تحریکوں سے استفادہ کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرت کے ماحول کا جائزہ لیتی ہیں۔

عصمت کے افسانوں میں زندگی کے بارے میں ان کے نعورات کے جو نقوش ملتے ہیں وہ ان کے

اپنے تجربے، مشاہدہ اور مطالعہ کا عکس ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے پہلی بات جو کھلتی ہے وہ یہ کہ عصمت

کافن براہ راست سیاسی تبلیغ اور فلسفیانہ پس منہاج کا قائل نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں چھپتی

کی سب سے زیادہ واضح چھاپ نظر آتی ہے۔ پھر بھی ان کے افسانوں کا رنگ بتانا ہے کہ عصمت کا عقیدہ

سوشلزم اور انسانیت کی ترقی پر ہے۔ ہمیں ان کے یہاں جگہ جگہ اشتراکیت کے اس نظر کی خوب صورت



توجہ نظر آتی ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار ہی انسان کی سماجی سیاحت اور ذہنی یقینات کا تعین کرتا ہے۔ یہاں عصمت کی فن کاری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے آرٹ کی خاص خواہش فوجیہ سے ہمیشہ احتراز کیا اور فنی لوازمات اور اقتدار کو زیادہ عزیز رکھا۔ جنس مذہب معاشرتی تقاضے اور دیگر محسوسات جو نئے تغیرات ان کے نزدیک ایسے بندھن ہیں جو قدم قدم پر انسان کو الجھا کر گروہ بن رہے ہیں وہ جس طرح زنجیریں کر جکڑ دیتے ہیں کہ انسان اپنی فطری آزادی یعنی اپنے راستے کے حق کو وہ بنیادی حق بتا کر انہیں مٹا رہا ہو جاتا ہے۔

عصمت کا قلم ان سب بندھنوں پر تلوار بن کر چلتا ہے وہ کسی مادی سببوں کی طرح اسانیدت کی مادی دکھتی رگوں پر بڑی سبک دستی سے نشتر چلانے لگتی ہیں۔ وہ ایک ایسے مادی سببوں کی طرح ہیں جو بدھت ہے کہ اگر آپریشن کے بعد بھی زخم کے مندل ہونے کی کوئی توقع نہیں تو سوچتا ہے کہ مر جی دینی خیر خد سوچا ہے تو اچھا ہے۔ عصمت اپنے مثالی نظام حیات میں ایسے مریض رکھنا نہیں چاہتیں جن کے جسم عصمت مند ہیں لیکن ان کا دامن بہت سی سماجی بیماریوں کی آماجگاہ ہے۔ اصل میں انہیں سماج کے غلام و رڈ محسوس انسان بالکل پسند نہیں ہیں۔ دنیا داری یا محض دکھاوے پر ان کا جی مل اٹھتا ہے۔ وہ سوچتی ہیں کہ یہ لوگ اپنی ریاضی کی تقاب کیوں نہیں اتار چکیں۔ زندگی بھر دنیا کے اسٹیج پر مصنوعی اداکاری کرتے کرتے آخر ان کا جی کیوں نہیں ادب جاتا، زندگی اور سماج کے فرسودہ اصولوں اور بے جان روایتوں سے لڑتا عصمت کی اپنی زندگی اور فن کا خاص نصب العین ہے۔ اس طرح اپنے تمام سماجی سیاسی اور مذہبی تشورات کے ساتھ عصمت اپنے لئے ایک مثالی معاشرہ کی بنیاد ڈالنا چاہتی ہیں۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہوگا جس کا خاکہ وہ اپنے افسانوں میں بناتی رہتی ہیں اور جو من و عن ان کے نظریہ حیات کی تعبیر و تشریح ہوگا۔ مستقبل کے اس مثالی نظام زندگی کی چند خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں،

”یہ نیا نظام کیا ہوگا؟ یہ ابھی کسی کو معلوم نہیں۔ نئے ادب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نئے نظام میں دکھ، بھوک اور افلاس نہ ہوگا۔ فاقے، جنس اور رومان نہ ہوں گے۔ بد معاشی نہ ہوگی۔ طوائفوں کے اڈے نہ ہوں گے۔ اگر ہوں گے تو صرف انسانوں کے گھر ہوں گے۔ عورتوں کو بھوک کتھنوں کی طرح غلیظ موریوں میں عذاب و ذرخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا۔ مرد حیوانیت سے دور ہوں گے۔“ (ایک بات)

یہ رہا عصمت کے مثالی نظام زندگی کا ایک نمونی خاکہ۔ یہ ایک ایسا نظام زندگی ہے جس کی پرچیاں انہیں نئے ادب کی تحریروں میں نظر آتی ہیں اور ان ہی خاکوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے عصمت اپنے قلم سے تصور کے برسش کا کام لیتی ہیں۔ کچھلے چند برسوں کے دوران ملک کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زندگی کی بنیادی قدروں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں عصمت نے ان

تبدیلیوں اور غیرت کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور ایک کامیاب فن کار کی طرح داخلی طور پر ان موضوعات کو اپنے فن میں سمویا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کا فن ہر دور کی طرح آج بھی اپنے دور کی آواز کا ہم نوا ہے۔  
عصمت کے جس بیدار مغز فنی شعور کا پچھلے صفحات میں جائزہ لیا گیا ہے اس کی روشنی میں اب یہ بات بے اثر و ثقیل کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ عصمت چغتائی کے افسانے ہیئت اور موضوع کے بڑے دائرہ میں جڑے ہوئے ہیں۔

فون دفتر: ۴۲۳۶۵  
مکان: ۳۴۷۳۱، ۵

لیبارٹری کے تمام آلات کا واحد مرکز

نیشنل ٹریڈرس

جہاں کثافت اور بننے اور تعلیمی سامان کے علاوہ لیبارٹری اور سائنٹفک آلات،  
کیمیکل، مٹریل، انڈسٹریل، مٹریل، بیولاجیکل آلات، بیولاجیکل خوردبین، میکرو  
سلائیڈس، پنجر، ہسٹری بیولاجیکل اور بیولاجیکل میوزیم کے نمونے، بھوسہ بھری ہوئی چڑیا  
جانور اور ڈھانچے، مینول ٹریننگ اور بیک ٹریننگ کا سامان اور طبی کلاس لیبارٹری  
فرنیچر۔ آپ کے آرڈر پر بھیجا گیا جاتا ہے۔

پتہ یاد رکھیے:

نیشنل ٹریڈرس

تھک روڈ حیدرآباد-۱  
(۱-۷ پی)

# نثر کی تشکیل جدید اور سردار جعفری

**نثر کی تشکیل جدید** یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو ادب میں تنقید کی ابتداء سے قبل اسلوب اور انشائی کو اہمیت دی جاتی تھی۔ ایک زمانے تک اردو میں نثر لکھنا اسلوب کو نمایاں کرنے اور انشا پر دازی کے جوہر دکھانے سے عبارت تھا۔ اردو نثر کے اس آغاز اور ارتقاء کی تاریخی رفتار کو ڈاکٹر رفیع سلطانہ کی مشہور تصنیف "اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء" میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مجموعہ ہے کہ ہمارے ادب میں باضابطہ تنقید کا رواج حالی سے ہی شروع ہوتا ہے مگر اس سے قبل بھی شعر و ادب کے جمہور کوں سے تنقیدی شعور کی جھلکیاں جھانکتی نظر آتی ہیں ہاں اتنا مزہ و مذاک کہ ذوق و شوق کے روایتی اور فرسودہ رنگ نے نثر و نظم کو یکساں پامال کر دیا تھا۔ ایک لحاظ سے اردو ادب کے عہد جدید کا "ہر نیم روز" ۱۸۵۷ء میں غالب ہی کے مگر سے طلوع ہو چکا تھا جس نے اپنی جرات و اجتہاد سے اردو نثر میں بھی نئے انداز اور نئے اسالیب کی ایجاد و اختراع کی شعوری کوشش کی تھی۔ غالب کے ہاں کے درود یوار پر اگنے والے سبزے سے ہی جشن بہاراں کا سماں ہوتا گیا۔ "بزم سخن میں" تنگنائے غزل کے احساس، نثر کے باب میں "مراسلہ کوکالہ" بنانے کا اجتہاد آج تک اردو ادب کی ہر سطح پر اثر انداز ہے۔ ساتھ ہی محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعرے اور سرسید کی علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک عظیم محنت مستند انقلاب کا اہتمام کیا۔ اس کے بعد ہمارا ادب زندگی کا سچا آئینہ دار بننا لگا۔ نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی اس انقلابی شکست و ریخت کی عکاسی یکساں طور پر ملتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی اپنے مضمون "اردو نثر کا ارتقاء" میں اس تاریخی حقیقت کی تفصیلی وضاحت کی ہے۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی کی ندوۃ العلماء کی تحریک، سر عبدالقادر کے جریدے "محزن" اور خود سرسید کے رسائل "تہذیب الاخلاق" کی تاریخ ساز علمی و ادبی ثقافتی و صحافتی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور یہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ انہوں نے نثر کی اصلاح اور ترقی کی جدید راہوں کی نشان دہی کی ہے۔ نئے مصنفین کا کارواں ان روشنی میادوں سے روشنی حاصل کرتا رہا۔ پھر داستانیں اور سب سے زورنا اثر کے جدید فن تک نثر میں ڈراموں، انشائیوں، خاکوں، مکاتیب، سفرنامے، تنقید، تاریخ، سوانح حیات، طنز و مزاح، ناول اور انشائیے

لے تنقیدی تجربے: ڈاکٹر عبادت بریلوہ۔ ص (۵۳)



کے ہر میدان میں تقلید و اختراع کے میلانات و رجحانات کی دلچسپ آنکھ پھول کھیل جانی لگی۔ اور پھر موضوع و ہیئت کے مسائل پسیر کر تراشی اور پیرا میں نوازی کے سلیقے پر خاص توجہ دی جانے لگی فہمنا اردو ادب جدید قریبوں سے ترقی کے زینوں پر چڑھتا گیا۔ رفتہ رفتہ نثر کے بھی دلکش غدو غال واضح ہوتے گئے۔ اس جدید نثر کے ہماروں میں غالت سے سردار جعفری، ملک آزاد، حالی، سرسید، شبلی، نذیر احمد، ذکا اللہ، سرشار، شہر، مہدی الافلاقی، سجاد انصاری، یلدرم، سلطان جہ، راجوش، قاضی عبدالغفار، وحید الدین سلیم، ابوالکلام آزاد، پریم چند، عبدالحق، نیاز فتحپوری، رشید احمد صدیقی اور زینت ساجد جیسے صاحب طرز انشا پرداز ملتے ہیں۔ فرض اردو نثر کی تشکیل نو کے اس دور کو مزاج و معیار کے اعتبار سے مختصر طور پر اس طرح واضح کیا جاسکتا ہے کہ آزاد کے جدت طرازی انشائیوں نے بعد کو وقت کے تقاضوں کی تکمیل میں ادب لطیف کی تحریک کو جنم دیا، جس کے علمبرداروں میں مہدی الافلاقی، سجاد انصاری، یلدرم اور ان کے زین و صاحب طرز پیرو ہیں۔ سرسید نے سادگی فطرت نگاری اور حقیقت پسندی کے ساتھ فکر و بیان کو اردو نثر میں نہایت کرایا۔ اور بڑے خلوص و استقلال سے اس کی اس طرح نشو و نما کی کہ آج تک کی معمول اور معیاری نگارشات میں یہی روح رواں ہوا ہے۔ پریم چند، عبدالحق، عبدالقادر سہروردی اور آل احمد سرمد کو اس مکتب سے منسلک کیا جاسکتا ہے۔ شبلی کے تجرلی کا یہ کمال ہی تو ہے کہ ان کی غنوص فکر و جستجو نے دارالمصنفین اعظم گڑھ اور ندوۃ العلماء کی تحریک کی صورت میں اظہار و ابلاغ کے ایک منفرد اسلوب بیان کی ابتدا کی اس کو بڑھاوا دینے والوں میں ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریا بادی کے نام خاص طور پر ملے جاسکتے ہیں۔ یہ انداز اظہار و ابلاغ دن بدن مفقود ہوتا جا رہا ہے البتہ مودودی صاحب کی تحریک اس طرز تحریر کو غیر شعوری طور پر کچھ سہارا دینے کی کوشش کر رہی ہے۔ مگر آزاد کے زیر اثر پروان چڑھنے والے جمالیاتی زاویہ نگاہ کے شاعرانہ انداز بیان اور سرسید کی اصلاحی تحریک کی سلیس و سادہ مگر زیادہ سے زیادہ سائینٹفک نقطہ نظر کی نثر نگاری کا اسلوب بھی الگ الگ انفرادی طور پر اور کبھی مخلوط و مشترک ہو کر شعور و ادراک کی گہرائی و گیرائی سے ترقی پذیر ہے۔ اس طرح کے گنگا جمنی اسلوب نگارش کے بلکے تھے مرقعہ عہد جدید کے فائیدہ نثر نگاروں میں خاص کر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، آل احمد، سرور، ڈاکٹر زودما، حسین، اعجاز حسین اور اسی گروہ کے دیگر اہل قلم کے ہاں کچھ کم کم مگر فراق گورکھپوری، اختر انصاری، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، سردار جعفری، کرشن چندر، پروفیسر ابوظہر عبدالواحد، اور ڈاکٹر سید جعفر وغیرہ کے ہاں بہت زیادہ واضح ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک نے اردو دنیا کی زمین سخن کو ہر اعتبار سے اونچا اٹھا کر آسمان بنا دیا چاہا۔ اس کے پورے سماجی و تاریخی پس منظر کو یہاں پیش کرنا مشکل ہے۔ لیکن پھر بھی مختصر آپہ کہا جاسکتا ہے کہ غدر سے پہلے ہمارا سلج اور ہمارا ادب کسی اضطراب اور اجتہاد سے دوچار نہیں تھا۔ سائنسی علوم و فنون بھی عام نہیں ہوئے تھے۔ زندگی کی حرکت بھی اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے شاہی نظام حکومت اور جاگیر دارانہ نظام زندگی نے ادب کو اس بیدارے ادب کے نظریہ ہی کے تابع رکھا۔ زیادہ سے زیادہ اس کو عیش و نشاط کی سامان ساز یوں کا ایک ہندو ذریعہ

خیاں کیا گیا۔ اس لئے نثر کی روح بھی پیش پا افتادہ روایات کے چیرے ہی میں قید رہی۔ فورٹ ولیم کالج سے ابکدھ کالج تک اس کی ایک دلچسپ داستان ہے۔ جس میں رجب علی بیگ سرور، میمن، ورنس، جیٹ، قابل، فراموشش کردار اپنے مخصوص و منفرد انداز میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک اور روایت یہ چل پڑی تھی وہ تہاتر نے یاد دہا کر دی ہے، عالمیادہ نشان اور فن کارانہ قدرت کے مظاہرے کے لئے جاری جہر کہ انظار اور پر مشکوہ جلوں کا استہان، عربی فارسی کی شکل اور دور انداز کا رتھ اکیب کی نام نہاد صنعت کاری کا رجحان تھا جس میں یا تو غیبت مذہب پرستی کا پیرایہ یا عید و آہنگ تک پہنچتی ہوئی عیش کوشی کا میلان۔ اس میں زندگی کا سارہ ٹھکانا اور نہ نیت کی توار۔ جہد و فتنہ کی نثر کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

”نثر کا یہ انداز مقفی۔ مسجع تھا۔ اس انداز میں عام طور پر انتشار و بازی کے جوہر دکھائے جاتے ہیں۔ اور اس طرح اسلوب کو پیدا کیا جاتا تھا۔ کہنے کے لئے بہت کم تھا۔ یہ کچھ نہیں تھا۔ نوموذج درود کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں تھی۔ اس لئے سارا زور صنعت گیری پر صرف کیا جاتا تھا۔ تکلف اور تصنع کی فنکاری تھی۔ لیکن ہر حال اس صورت حال نے ایک خاص اسلوب کو پیدا کر دیا تھا۔ اور اس طرح اسلوب کو نمایاں کرنے کی ایک جاندار روایت اردو میں قائم ہو گئی تھی۔ جس کو ہر دور میں لکھنے والوں نے عزیز رکھا ہے“

چنانچہ آج بھی مشکل پسندی کو علمیت کا رعب، چونکا دینے والے فستردوں اور جملوں کو ادیب کا کمال انہما اور مغرب پرستی اور اندھی تقلید ہی کو عین بیداری بھی جا رہا ہے۔ ہر بیدار مغزو و انشور کی طرح سردار جعفری بھی اس خطرناک رجحان کی مختلف انداز میں مختلف جگہ مخالفت کرتے آئے ہیں۔ باوجود اس کے کہ ہمارے سارے جدید ادب پر درسی ادبی تحریکات اور انگریزی عصری تخلیقات کا گہرا اثر ہے وہ نہ صرف خود مغربی علوم سے بشمول روسی و امریکی مزید استفادہ ہوتے ہیں بلکہ دوسروں کو بھی ترقی یافتہ زبانوں کے خزانوں سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کا مشورہ بھی دیتے ہیں، کیوں کہ عالمی ادب کی تخلیق اسی طرح عمل میں آتی ہے لیکن اپنی علی و قوی تہذیب و تاریخ کو نرا پوشش کر کے نہیں بلکہ اس کا پورا پورا احساس و ادراک رکھتے ہوئے۔ تحلیل الرحمن آغلی نے بھی اپنے عالیہ مفعول میں انہیں امور سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

”انگریزی، فرانسیسی اور دوسری زبانوں کے ادب سے ہمیں مزید فائدہ اٹھانا چاہیے، ورنہ یہ کام پچھلے ڈیڑھ سو سال سے اردو میں ہو رہا ہے۔ جن لوگوں نے اردو شاعری کے بدلتے ہوئے اسالیب اور رجحانات کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے یا فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور علی گڑھ تحریک اور اس کے بعد نثری سرمایہ پر جن لوگوں کی نظر ہے وہ اس بات کو خوب جانتے ہیں کہ اردو کی کتنی ہی اصناف اور

سے تنقیدی تجربے: ڈاکٹر عبادت بریلوی - ص (۵۴)



اسا لب۔ عرب کے زمین ہی سیکر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ہوگی کہ جن لکھنے والوں نے اپنی زبان کے مزاج  
 "اپنی تہذیب کی خصوصیات کو سمجھ کر مغربی ادب کے شعور کو جا ب کیا ہے انہوں نے فطری ادب کی  
 کیا ہی ہے۔ اور ان کی کوششوں کا مثبت اثر رہا ہے۔ جو طائر نے ان چیزوں کو پس پشت  
 ڈال کر غریب کی خدمت میں کرنی چاہی وہ مفہوم غریب کو رہ گئے ہیں۔

اپنی دیر سے جمع جہالت سے بنا رہی ہے۔ آفت کا ہمارا انشاء اس کی بہترین مثال ہے۔ سردار جعفری کی شرم بھی ان اثرات سے  
گھٹتی نہیں۔ ان کی مبنیاتی ترقی نہ سبب نہیں کہ جعفری اگر اسی حلویں اور اسی چاہے سلسلے لگتے رہیں تو انہیں اس کی  
پریشانی بھی نہ پہنچے۔

[illegible]

۱۰۰ اردو نثر کی تشکیل کا مشق - خلیل الرحمن اعظمی



مد اردو میں خوب صورت نثر کی ایک مثال محمد حسین آزاد، مہدی الافلاوی، سجاد انصاری، ابو الکلام آزاد، ناصر علی دہلوی کی تقریریں ہیں۔ لیکن ان حضرات نے نوک و پیک سے درست انشاء، برفازی اور زبان کے ظاہری رنگ و روپ پاس قدر و قدر دی ہے کہ معروفیت اور منسلقیت مفقود ہو کر وہ گئی ہے۔ اس اعتبار سے ان حضرات کو رومانی نثر نگار کہنا زیادہ صحیح ہے۔ کسی کی گپ پر وحی کا گمان ہونا ہو سکتا ہے کہ تحریر کا کوئی خاص وصف ہو۔ لیکن جہاں تک کامیاب نثر کا تعلق ہے اس میں وحی کو وحی اور گپ کو گپ ہی معلوم ہونا چاہیئے۔

اس روشنی میں سردار جعفری کی نثر کو معائنہ سے بالکل پاک کہنا بھی تنقیدی نظر سے نا انصافی کرنے کے مترادف ہے۔ مگر کسی عجیب و غریب پان جیسے زمین اور باشعور مصنف کی گونا گوں کیفیات رکھنے والی پُر وقار تحریر کی ان قدروں سے انکار کرنا جن کی وہ حامل ہیں اپنی تنگ نظری اور کوتاہ بینی کا ثبوت ہو گا اس میں شک نہیں کہ سردار کی بعض ابتدائی تحریروں میں پختگی، فن کم اور خام کاری عام ہے جیسا کہ ہر مبتدی کے ہاں فنی اور شعری ارتقا کی ابتدائی منازل میں ہوتا ہے۔ ان خام کاری کے علاوہ شدید جانبدارانہ رنگ بھی جعفری کی بعض تحریروں میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ مثلاً:-

”تم ایک یونیورسٹی میں ادب کے استاد ہو۔ اور خود بھی شاعر ہو۔ تبس یہ تو معلوم ہو گا کہ شاعر کا لفظ شعور سے بنا ہے۔ اور شعور الہامی چیز نہیں بلکہ علم کی طرح اکتسابی چیز ہے۔ تبس ادب کے استاد اور شاعر کی حیثیت سے اپنے موضوع اور فن دونوں پر مادی ہوتا جیسے۔ اور اس تبدیلی کو سمجھنا چاہیئے جو ہماری نثر میں رونما ہو رہی ہے۔ یہ زوال نہیں ہے۔ ترقی ہے۔ اس لئے تم سے ایسے بونڈے سوال کی امید نہیں تھی۔“

اور دیکھئے یہاں بھی ان کی جھلاہٹ کس طرح بے نقاب ہو رہی ہے۔  
”تم سے یہ کس سحر نے کہہ دیا ہے کہ ہم نظریات کو نظم کرتے رہتے ہیں۔ یہ گناہ تو ہم سے پہلے وہ استاد بھی کر گئے ہیں جن کی شاعری ہمارے لئے ”مشل ماہ“ ہے۔“ (”راہ“ نہیں۔ ”مشل راہ“) ہم نظریات اور مقالہ کے پرستار نہیں ہیں۔ ہم تو زندگی اور حقیقت کے جو یا ہیں۔“

لیکن جیسے جیسے ان کی فنکارانہ صلاحیتیں بخود کر نکھرتی گئیں۔ ان کی فکری تابشیں ان کے فن کے دھندلوں کو بھی روشن کرتی گئی۔ جعفری کی نظر دور رس مٹی ہے اور نزدیک بین بھی۔ وہ ماحول کی دکھتی رنگوں پر ہاتھ رکھتے ہیں اور وہ نہ صرف سماج کے زخموں کی مرہم پی ہی کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اس کے ناسوروں کا عمل جراثیم سے جلد ہی علاج بھی کرنا چاہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک باہمت ڈاکٹر کی طرح سردار میں بھی بے جگری اور بے حسی نظر آئے مگر یہ تصویر کا

۱۔ فیض ایک نثر نگار: سحر انصاری۔ فیض نمبر (انکسار ۶۵ و)

۲۔ ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل: سردار جعفری (شاہراہ نمبر ۲۔ ایڈیٹر ساحر لدھیانوی ص ۴۱)

۳۔ ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل: سردار جعفری، شاہراہ نمبر ۲۔ ایڈیٹر ساحر لدھیانوی ص ۴۱)

ایک رخ ہے اور اس کا ہی صرٹ ایک پہلو۔ سردار جعفری کے وسیع مطالعہ اور گہرے مشاہدے نے انہیں تخلیق کے لئے کافی مواد فراہم کیا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ادب میں حقیقت پرستی کے قابل ہیں جتنے مضامین اور کہانیاں ڈرامے انشائیے وغیرہ انہوں نے تصنیف کئے ہیں ان میں اکثر دبیر حقیقی اور شخصی واردات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور ان کے ارد گرد کے سماجی ماحول سے ہی ماخوذ ہیں۔ ایسی فنکارانہ صداقت شاید ہی کسی اور فنکار کے ہاں ملے۔ حالات و واقعات کے اشتراک انداز کے جائزے نے انہیں جو اظہار کا اسلوب بخشا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اور اسی سے وہ دوسرے ادیبوں میں ممتاز ہیں۔ جیسے اپنے مرتبہ عظیم الشان "دیوان غالب" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

"غالب کی آذنی قیام گاہ اس کا تصور اور تخیل ہے۔ کیوں کہ "مفلسوں کا ہمارا حیات خیالات پر ہے" (ایک خط) اس دنیا میں پہنچ کر وہ کائنات پر حکمرانی کرنے لگتا ہے اور زندگی کی ہر کی کو پورا کر لیتا ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا ہے اور یہاں خوابوں کی تخلیق کرنے والے کے سوا کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں بادشاہ اثر دے سلوم ہونے لگتے ہیں۔ اور شاہ عریضیا بھر ہو جاتا ہے۔ اور جبریل اس کے ماتہ شوق کا جاری خواں۔ یہاں سفاک نہیں ہے صرٹ درد مندی ہے۔ حسرتیں نہیں ہیں۔ صرٹ نشاط کا مراں ہے۔ قلعہ سازی اور ساق تراشی ہے۔ پیاس جتنی بڑھتی ہے دریا کا جوشش انتخابی زیادہ ہوتا ہے۔ ایسے میں جینے کا حوصلہ بیدار ہوتا ہے۔ اور خون جگر پی کر چہرے کی تازگی بڑھ جاتی ہے (منشی) یہ تصور نا آفریدہ نگاروں سے گل چینی کرتا ہے۔ اور بہاروں کے گیت گاتا ہے۔ اس دنیا میں صرف جنبش اور پرواز ہے۔ اور آگے بڑھے جانے کا مستانہ عمل۔ تا با زگشت سے نہ رہے مدعا نھے" لے

خیال یہ قابو اور تسلط پر قدرت جعفری کا ایک قابل قدر وصف ہے۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی مترادفات اور متضاد الفاظ و علامت کی بازی گری کے ہنر سے بھی سردار خوب بہرہ ور ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

"پھول جیروں میں بدل جاتے ہیں۔ چہرے چھوڑ میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں۔ ہمد ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور تیر کی شاعری کے تمام بکھرے ہوئے جلوے ایک مدد رنگ گلستان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں پھول بھی ہیں۔ کانٹے بھی۔ بلبل بھی ہے اور مسیاد بھی۔ نشیمن بھی ہے اور بجلی بھی زندہ رہنے کی انگ بھی ہے اور مرجانے کا حوصلہ بھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آج بھی عظیم ہے اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی دوسو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات

لے۔ دیباچہ۔ دیوان غالب: مرتبہ سردار جعفری ص (۳۳)



اور احساسات کا ساتھ دے رہی ہے ۛ ۛ

یوں تو جعفری بکھاریاں، ڈرامے، تنقید، مضامین، ورنشیاں وغیرہ بھی کچھ بہت انداز میں لکھتے ہیں۔ لیکن ان کے انشائیوں میں جعفری نے دور از کا تشبیہات اور تراکیب فرسودہ عبارتت کی کو حتم کر کے ایک شاعرانہ سبک اور اس کا خفا کیا ہے اور اس کو ادب، لطیف، نئے نئے ذوق سے غماز کرنے کی سبیل کی بہت زبان صحت مند و پُر اثرات موزوں الفاظ نگینہ سازی سے موزوں حسن عبارتت کی پُر نیا دہی ہیں۔ سب خوبی صحت و در سطح سینے کا ایک چر و تار آہنگ بخشا ہے، ایک اور ہم خدمت سردار نے یہ بھی انجام دی ہے کہ عالی، بلند، نچلے اور ڈھلے ڈھلے نگاری کے فن کو نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ بہت اور نچلے اٹھایا ہے۔ دیوان میر، دیوان غالب اور کیرانی وغیرہ کے دیباچے اور ادب میں یقیناً ایک اہم مقام کے تھکتے ہیں۔ بہت کم لوگ اس آبرمند شخصیت کی نثر نگاری کی مثال سے واقف ہیں۔ اس کے مزاج کی طرح تقریر اور اس کی تقریر کی طرح اس کی تحریر میں ایک بلند بانگ اور بلند آہنگ اسلوب ملتا ہے جس میں نیا ست کا حوصلہ اور جتنے کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ جو تحریر کی ہر سطح پر رواں دواں رہتا ہے۔ اس شدت احساس اور قوت اظہار سے ہر غنیمت تحریر عبارت ہوتی ہے۔ رجز کا جوشش، جذبہ اور حرکت، رومان کی رنگینی روشنی اور روانی جعفری کے محبوب مہار سے ہیں۔ جن پر ان کے تمثیل کی سبیل پُر دھنسی ہے اور خوب پس پسیتی ہے جیسے:

”اس کے ساتھ غالب کی متحرک اور رمان، بھڑکی ہے۔ جو تصویر نگری کی معراج ہے جب وہ اپنی اپنی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک حرف مرث کرتے لگتا ہے۔ بھرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں۔ بحر خیال اکاب پیکر رنگ دیوان کرنا سے آج نہ ہے درشت گرمی روزگار سے پٹنے لگتے ہیں ۛ ۛ

ان کی رنگارنگ نگارشات کو پڑھنے کے بعد انیس، غالب اور اقبال کی فنی عظمتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال سے تو وہ اس قدر متاثر ہیں کہ روشتانی میں خاندان نے ان کی اقبالیات سے بہت زیادہ متاثر ہو کر ان کی شاعری سے بھی کی ہے۔ گفتگو ہو کہ تحریر سردار غالب اور اقبال کے متعدد اشعار اس پستی اور روانی سے استحال کر رہے ہیں کہ ایسا عکس ہوتا ہے جیسے کوئی ہوشیار جو ہری اپنے محل و گھر کی نظر تو از آب و تاب دکھانے کے باوجود بڑی تیز مانی اور پاک دستی سے اس کی دیگر خصوصیات کو بھی ایسے متراثر کن پیرائے میں پیش کرتا ہو کہ گاہک کو خریدنے سے ہی بیٹھتی۔ ایس ایلیٹ والے معجزان میں جو شاید بڑی رواداری میں لکھا گیا ہے۔ غالب اور اقبال کو بار بار یہ خیال جیسا ہے ذیل کے اقتباس سے ان کا اس کا انداز اثر پذیری کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

”غالب نے بھی اس کھوجانے والی زندگی کا ماتم کیا ہے۔ لیکن اس طرح سے

ۛ ۛ دیوان میر - جلد دوم - مرتبہ سردار جعفری ص (۵۴)

ۛ ۛ دیباچہ دیوان غالب سردار جعفری ص (۲۱)



مٹا ہے فوست فرصت بہتی کا غم کہیں  
خمر عزیز صرحت عبادت ہی کیوں نہ ہو

یہ کہ کو کھوئی ہوئی زندگی کا غم اس لئے ہے کہ وہ عبادت میں توبہ اور استغفار میں اور روحانی کلیسا کی تعمیر میں  
نہیں ہوئی۔ لیکن غالب تو اس قسم کی عبادت کو بھی جو احساس گناہ سے پیدا ہوا اور ذاتی نجات کی خواہشمند  
ہو مصلحت و فائدہ کہتا ہے۔

برہنہ ہے۔ علم تہا مست ہے اور چاہتا ہے کہ بہت زیادہ تہا۔ "میں اس جہالت اور ہمت کو دیکھا"  
اس کا ہے۔ مولوی مرزا فکر میں بھی یہ روایت بہت قدیم ہے یہ روایت اقبال کے پاس بھی ہے۔ ج

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ ہے

عشق سر پہ حضور علم سر پہ تاجاب۔ لیکن پلیٹ کے پہاں اس کا استعمال جس طرح کیا گیا ہے اس سے انسان  
تاریخ اندیش اور کلیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور نبال کے الفاظ میں سے  
از نہ تہاں ہوں تجھ پہ نہیں کے شکاک

برق ہے ممتحن اندیش ہائے افلا کی سنہ

حافظی کے اس اسلوب نگارش میں جملوں کے اندرونی و بیرونی پردے فکر و انداز کے رنگ و نور سے اس طرح  
منور ہوتے ہیں کہ دیکھنے والے نہ صرف بے اختیار مائل ہو جاتا ہے بلکہ مطالب کی حیران کن تلاش و جستجو بھی کرنے لگتا  
ہے۔ مثلاً کا یہ اقرار غالب کے فیضان۔ اقبال کے عرفان اور رشید احمد صدیقی سے امتساب کی غمازی کہتا ہے۔  
ان کی فلسفیانہ بلند خیالی خوبصورت اور اثر آفرین پیرایہ نگار سے فکر عبارت کو ایک بلند استعارہ بنا دیتی ہے۔ اگر یقین  
نہ آتا تو ذیل کا حوالہ دیکھئے۔

"میں نے انسانی ہاتھوں سے جو صورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم اور فانی میں شادی۔ اس کی انکسلیوں  
سے تخلیق کی گئی ہے۔ یہ وہ فرشتے ہیں۔ جو دل و دماغ کے عرش بریں سے وحی و الہام پیکر کاغذ کی تعمیر  
سطح پر نازل ہوتے ہیں۔ اور اس پر اپنے لافانی نورستیں چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کاغذوں کو دنیا ظلم و انانیت کا  
ادب کتاب کہہ کر آنکھوں سے لگاتی ہے اور ان سے روحانی سکین حاصل کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہمیشہ  
کہا کہ تقدیر کا تقدس ان کی عظمت اور تقاب انسان کی وسعت سمجھا ہے۔ اور تقدیر کے بنائے ہوئے ہر نقش کو  
سجدہ کیا ہے نہ سجدے

سردار شری علیا سے اور نثری نگارشات میں بھی مولوی نفاظ ہندوستانی و ممتحن ترقی پذیر زندگی کے قومی اور آفاق طعنی

سطح ۱۰ ایس۔ پلیٹ۔ توبہ اور استغفار کا شاعر۔ سر: رجحانی۔ آئینہ: ۱۰۔ ۱۱۔ ج ۱۵

یہ لکھنؤ کی پانچ راتیں: سر: رجحانی: ۱۰۔ ۱۱۔ ج ۱۵



یاد رہے: یہی سب موجد کی طرف دیکھی جوداقتی ہوتی چاندنی کی طرح چمک رہی تھیں ہماری بائیں طرف دورانی پر مہینے کی آخیری راتوں کا چاند جو ہاتھ جس کی ذمہ داری نہیں فضا سے گذر کر دریائے حسم پر پھیل گئی تھیں۔ اور مٹیلے پانی کو سیاہ چاندی میں تبدیل کر رہی تھیں۔ بوڑھے کا سیاہی مائل چہرہ چاندنی ہلکی سی سرخی مائل روشنی کی چمک اٹھا اور سفید بادبان بادل کا ایک خوبصورت ٹکڑا معلوم ہوتا تھا یہ جیس چاندی کے دریا میں بہنے لگے جا رہا تھا۔

عام طور پر ہمارے جعفری کے صرف شاعرانہ چہرے پر نظر سے ہی اہل نظر و شناس ہیں۔ اردو نثر کے دامن میں ان کی ہر نشانیوں سے جیت کہ اہل ذوق واقف ہیں۔ بعض جو واقف ہیں ان کی نثر کے پرستار ہیں۔ اور وہ بھی اس شدت سے کہ ان کو شاعر سے زیادہ بانگ نثر کا تسلیم کرتے ہیں۔ یہ جعفری کی ہمد گیر فن کاری کا سحر اور خدائی لکھنا ہے۔ ہر اردو جعفری ایک خلیق ہے۔ یہی نہیں ایک نئی بلکہ نثر نگار بھی ہیں۔ آہنگ شعر کی طرح ان کی شگفتہ و شاداب نثری تحریر ان کے جمالیاتی ذوق تجسس و تفکر کی آئینہ دار ہے۔ جعفری صرف انسانیات کی ابدی اور مثبت قدروں کی تصدیق ہی نہیں کرتے بلکہ ان پر ایمان و جان بھی لاتے ہیں۔ ساتھ ہی حیات و کائنات کے دائرہ فکر و عمل میں غیر و ترقی کے روشنی مکنات کی تشبیر و تبیین بھی ان کا بنیادی مسلک ہے۔

## طلباء کے لیے خوشخبری

لیبارٹری کیمیکس، ہیوی کیمیکس اور دیگر سائنٹفک آلات کے لیے:

اسٹار ایجوکیشنل سولوشنز پرائیویٹ لمیٹڈ کا نام یاد رکھیے

جہاں آپ کے آرڈر کی تعمیل کی ضمانت دی جاتی ہے

اسٹار ایجوکیشنل سولوشنز پرائیویٹ لمیٹڈ  
(ٹیکسٹ روڈ حیدر آباد ریلوے پٹی)  
فون: (۴۵۳۹۸)

صفحہ چہرہ مانجھی، کھنڈ کی پانچ مائیں (۱۰-۱۱)



ایس۔ جے۔ صادق  
ایم۔ لے (سال اول)

## خطوط نگاری

خطوط ہماری داخلی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں۔ جاسن کہتے ہیں کہ اگر تم کسی شخص کی روداد کو عمراں دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے خطوط دیکھنا چاہیے۔ کارل پیکر کہتے ہیں کہ خطوط انسان کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تصویر ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انسانی شخصیت کی ارتقائی نشیں کا علم ہوتا ہے۔

خطوط نگاری کی ابتدا اردوم سے ہوئی۔ وہاں کے ایک ادیب مسبرو نے پہلے خطوط نگاری کی اہمیت مساوی اس لیے وہ دنیائے کتب کا بار آ آدم سمجھا جاتا ہے

انگریزی ادب میں پندرہویں صدی عیسوی تک خطوط نگاری کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ جان ہیرنگ ٹن (JOHN HARRING TON) نے سب سے پہلے خطوط نویسی کی اہمیت بتائی۔ اس نے اٹھارویں خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور اسی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

انگریزی ادب میں تھامس گرے، کیٹس، ہارن، چارلس لیب اور گولڈ اسمتھ کے خطوط خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ تھامس گرے نے طالب علمانہ زندگی کے بارے میں خطوط لکھے ہیں۔ کیٹس کے خطوط انگریزی زبان کے مشہور خطوط ہیں۔ جن میں کیٹس نے اپنی زندگی کے بیشتر واقعات تحریر کیے ہیں۔ چارلس لیب کے خطوط بالکل نجی ہیں "دی سٹیزن آف دی ورلڈ" (THE CITIZEN OF THE WORLD) گولڈ اسمتھ کے خطوط کا مجموعہ ہے جس میں گولڈ اسمتھ نے اس وقت کے معاشرے پر تنقید کی ہے۔

اردو ادب میں اٹھارویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی تک خطوط کا ایک معین فارم ہوتا تھا جس کے تحت خطوط میں خاص القاب و آداب لکھے جاتے تھے اور تحریر کا معنی و مسجع ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اس قسم کی خطوط نویسی کا طریقہ غلام امام شہید نے "انشائے بہار بے خزاں" میں بتایا ہے۔ اردو والوں نے مادہ ورام کے خطوط اور رقعات بیدل کو نشان راہ بنایا۔ یہ خطوط فارسی کے مرتب کردہ اصولوں پر لکھے ہوئے تھے جس میں آریستس، ریپائٹس، نصیح، بناوٹ اور الفاظ کی شعبہ بازی ہوتی تھی۔ تمام خطوط ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ القاب کا دو تین سطر تک کھینچ جانا تعجب خیز نہیں تھا۔

قالب نے اردو خطوط کو نیا اور سیدھا سادا انداز دیا۔ جب بہادر شاہ ظفر نے اسمیں "ہریم روز"

مقدمہ نمبر

لکھنے پر ابورکب نوال کا بیشتر وقت اسی پر صرف ہونے لگا۔ ان کے پاس شاگردوں اور دستوں کے خطوط کا ایک  
سلسلہ تھا۔ سنہ ۱۰۷۱ اور طبعوت انہوں نے ایسی پائی تھی کہ جواب دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس میں تاخیر انہیں گوارا  
نہیں تھی، اور یہ تکلف عہدیت لکھنے میں وقت لگتا تھا۔ اب غالب کے بے دریغ راستے تھے یا خطوط کے جواب لکھنے  
میں تاخیر نہیں، عبارت آرائی کی مروجہ طریقے سے ہاتھ دھو دیں۔ غالب نے دوسری صورت پسند کی اور سلسلہ سے  
ایک تہ روزوں اور بے تکلف دستوں کو سودہ اور سلیس نثر میں خطوط لکھنا شروع کیے۔ اس کی وجہ روایت سے  
لغات کا چاہہ نہیں بلکہ عین الفرضی تھی۔ اس طرح غیر شعوری طور پر عام روش سے علیحدگی کا وہ جذبہ یہاں بھی ابھرا  
تس سے غالب کے ذہن کا خیر اٹھتا تھا، چنانچہ انہوں نے طور پر غالب نے وہ راستہ اختیار کیا جس سے اردو خطوط  
نویسی میں انہیں ایک پیش رو اور مجدد کا درجہ حاصل ہو گیا۔

غالب کی دوسری تحریروں کی عبارت ان کی شخصیت پر علم اور طرز انشاء کا ہماری پرزہ ڈالے ہوئے ہے  
لیکن اپنے خطوط میں یہ "آزاد مرد" ہے پرزہ ہو کر سامنے آتا ہے جس کو ہم روزمرہ زندگی میں پہنتے ہوئے دیکھتے  
ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ ان خطوط میں غالب نے اپنے نجی حالات، اپنے جذبات و احساسات اور اپنی ذہنی کشمکش  
کے علاوہ اس دور کی سماجی انتہی، دہلی کی برہادی شہروں کی تباہی، اور شہریت کی خواری بھی سرشار انداز میں  
بیان کی ہے۔

حاکمی نے غالب کی خودداری اور پاس وضع کی بے شمار شاہیں پیش کی ہیں۔ لیکن مکاتیب غالب کے مطالعہ سے  
معلوم ہوتا ہے کہ یہ خودداری ان کی زندگی کا محض ایک رخ ہے کیونکہ یہی غالب جو اپنی شاعری میں اس تصور کا اظہار  
کرتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم

الے پھر آئے در کعبہ اگر وہ اندہ ہوا

اور کالج کی نوکری صرف اس وجہ سے قبول نہیں کرتے کہ صاحب بہادر نے سواری تاک آکر ان کا استقبال نہیں  
کیا۔ وہی غالب نواب رام پور کے سامنے اپنے قیدیوں کے معاملے کے لیے اس طرح ہاتھ پھیلاتے ہیں کہ پیشہ ور  
جھکاری بھی سٹہ جا رہی۔ اسی طرح انگریزی سرکار سے پنشن کے دوبارہ اجراء کے لیے بھی غالب نے دہلی کے  
حاکم قلعہ سے لے کر ملکہ وکٹوریہ تک سب کے قیدیوں کو لکھ کر وہ خوشامدیں کہیں کہ ان کی ساری خودداری دہریہ لگا  
غالب کے خطوط کی زبان ایسی سنگین اور دلکش ہے کہ ان کو پڑھتے ہوئے افسانے کا لطف آتا ہے۔ ان کا زبان  
میرامن کی زبان سے لگا کھاتی ہے۔ ہر جگہ کہ خطوط میں عبارت آرائی نہیں ہے لیکن قافیہ آرائی کا خیال غور و فکر سے  
کیا ہے غالب نے اپنے اس انداز بیان سے سلیس اردو نویسی کو فروغ دیا۔ اور شوخی و ظرافت کے کامیاب نمونے  
پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اردو خطوط نویسی کو ایک ایسے راستے پر لگا دیا جو اس کا فطری انداز ہے۔ چنانچہ خطوط کو  
مکالمہ بنانے کے سلسلے میں حاتم علی ہر کو لکھتے ہیں،

"جس نے وہ انداز تحریر میں ایجاد کیا ہے کہ اس کے مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے پہلے زبان قلم

باتیں کیا کرو۔ پھر میں وصال کے مزے لے کر دو۔"

غالب کے خطوط میں بے کار تمہید نہیں ہے۔ القاب و آداب کی قدیم رسم انہوں نے جسکے نظر انداز کر دی اور پیروں پر مشدقہ قبلہ عاببات، میاں، جہانی، میری جان، سید صاحب، جناب عالی، بندہ و پروردہ حضور اور پروردگار جیسے مختصر القاب استعمال کرنے لگے۔ خط کے خاتمے کا طریقہ بھی غالب نے بدل دیا۔ اور اکثر خطوط کے خاتمے پر اپنے تخلص کے قافیے کی رعایت سے انہوں نے نجات کا طالب غالب یا غلام ابی طالب غاٹے لکھا ہے۔ بعض خطوں میں صرف "غالب" کے ساتھ خاتمہ پر اکتفا کیا ہے۔ یہاں ایک بات بڑی معنی خیز ہے کہ غالب نے سادگی صرف دوستوں اور شاگردوں کے خطوط میں پر رار کی ہے اور ذاتی مرتبہ شخصیتوں کو خطوط لکھتے ہوئے انہوں نے دی قدیم مردہ طریقہ اختیار کیا ہے جس میں فارسی تخیل الفاظ و ترکیب کی ہر بات ہے۔

خط اور نام بر کے تعلق سے غالب نے ہماری شاعری کو بھی نئے مضامین عطا کیے ہیں۔ میر تقی میر

نے لکھا تھا ہے

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر

شوق نے بات کیا بھائی ہے

لیکن غالب نے اس شعر میں بات کہاں سے کہاں پہنچا دی ہے

ماہ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیاں دکھار اپنی خامہ خوںچکاں اپنا

دوسرے شعر میں اضطراری کیفیت یوں بیان کی ہے

ہو گئے نام بر کے ساتھ ساتھ یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

اور بعض اوقات اس لیے پریشان ہوتے ہیں کہ

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال

نامر لا تا ہے وطن سے نامہ برا کسر کھلا

غالب کو خط لکھنے کا ایک جنون تھا۔ چنانچہ خود اقبال کرتے ہیں

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

سر سید اپنے علم و فضل اور قومی قیادت کے لحاظ سے اعلیٰ و ارفع ہیں۔ انہوں نے اپنے خطوط میں سادگی ضرور اختیار کی لیکن ان میں علمی مسائل میں یا مختلف قسم کے مشورے زبان بھی دی ہے جو انہوں نے اپنے دوسرے مضامین میں استعمال کی تھی۔ ان کے خطوط بھی خطوط نہیں ہیں۔ مقصدیت اور مشن سر سید کی زندگی میں اس حد تک ذیل ہو گئے تھے کہ ان کی فائغی زندگی کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔ اس لیے ان کے خطوط میں بھی زندگی کی لطافت اور شیرینی مفقود ہے۔

سر سید کے بعد ان کے دوست احباب کے خطوط بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتے۔ وقار الملک محسن الملک

مقالہ نمبر



حالی، شبلی، میراجہ اور کبریا آبادی نے خطوط نگاری میں وہ مکمل و مگلزار کھلائے کہ ہمارے ادب کو جنت بگھوٹ دیا۔ لیکن ان سب کے اندر انہی میں نمایاں فرق ہے۔ ایک کے پاس علم و فضل کی روشنی ہے تو دوسرا سیاست کا دمنی نظر آتا ہے۔ حالی اگر سب سے بڑی جموں کے جیلے والی تھیں اور ملیح عبارت استعمال کرتے ہیں تو شبلی خطوط کی عبارتیں تو دنیا کے گہوڑے ہیں۔ زہرہ بیگم اور غلیہ بیگم کے نام ان کے خطوط پر مد کر انگریزی زبان کے عاشقانہ خطوط بھی ہیں۔ یہ محو ہے لکھنے میں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تقدیس میں کمی ہوتی ہے اور نہ ان کے احترام سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ یہ ان کی عبارت آرائی کا معجزہ نہیں تو اور کیا ہے!

میراجہ، علم و فضل اور محاوروں سے لبریز زبان لکھتے تھے۔ اس قسم کے اسلوب نے ان کے خطوط کو جو جمل

بنادیا ہے۔

ان پیرنگوں کے بعد شعرائے کرام کے خطوط کے مجموعے منظر عام پر آئے۔ جن میں امیر مینائی، داغ، شوق قدوائی، اور رباض خیر آبادی شامل ہیں۔ رباض خیر آبادی کے خطوط میں غالب کے اسلوب کی ہر چھائیاں ملتی ہیں۔ ان کے خط عموماً مختصر ہیں لیکن زندگی اور دلکشی سے بھرپور ہیں۔

گزشتہ ربع صدی میں جن خطوط نگاروں نے شہر مینائی ان میں ہمدی افادی، عبدالماجد دریا آبادی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال اور مولوی عبدالحق زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر شخص ایک طرز خاص کا مالک ہے۔ ہمدی افادی نے عالم جوانی میں اشتغال کیا۔ لیکن اس مختصر عرصہ حیات میں انہوں نے ادب کی وسیع مضامین اور جہاد خطوط دیئے۔ علامہ سلیمان ندوی کا عالمانہ انداز خطوط میں بھی قائم ہے۔ اور یہی کیفیت علامہ اقبال کے خطوط سے بھی مترشح ہے۔ ابوالکلام آزاد کے خطوط "غبار خاطر" کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ احمد نگر میں اسیری کے دوران حبس الرضیٰ خاں شرواف کے نام لکھے گئے لیکن ان تک پہنچ نہ پائے۔ خطوط کے مکتوب الیہ تک نہ پہنچ سکے کی بات آزاد خود بھی جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط میں حض جگہ خوں گویا کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔

اس دور کے خطوط نگاروں میں ایک اہم شخصیت مولوی عبدالحق کی ہے۔ ان کے جاننے والوں کا کہنا ہے کہ مولوی صاحب نے ایک لاکھ خط لکھے ہوں گے۔ جن میں سے کم از کم ایک ہزار خطوط میں مجموعوں کی شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ جناب اکبر الہ بن صدیقی صاحب نے چند دن ہوئے ایک اور مجموعہ خطوط جمع کیا ہے جس میں مولوی صاحب کا فکس تحریر بھی موجود ہے۔

پچھلے دس بارہ برسوں میں خطوط کے تین چار مجموعے اور شائع ہوئے ہیں۔ ایک نور سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ "نقوش زبدال" ہے جو انہوں نے ایام اسیری میں اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کے نام لکھے تھے۔ "زیر لب" اور "حرب آشنا" صغیر اختر کے خطوط کے مجموعے ہیں۔ جو انہوں نے اپنے شوہر جلال ظاہر

کے نام لکھے تھے۔ مرحومہ صغیرہ خستہ کا ہر خط درد و آہ و سوزاں لہزا آہستہ جس میں بہانی کا الم اور مجبوری کی کیفیت نمایاں ہے۔ خطوط کے قنوطی انداز اور معنوں کی یکسانیت سے ایک طرح کی اکہ مٹ پیا جوتی ہے۔ جدت پسند لبائع کے لیے پورے خطوط پڑھ لینا امر محال ہے۔

اسی دور کے رد مجھے اور میں ایک ڈاکٹر تاشیر کے خط بیان ان کے شاگرد کے نام جن میں ان کی استادانہ شان جلوہ گر ہے۔ دوسرا مجموعہ گویا دبستان کھل گیا۔ کے نام سے مجھیلی رد و لوت کے خط پڑھنا پڑھتا ہے۔ جن میں زبان و بیان کے اعلیٰ ہونے کے باوجود گھریلو فضا قائم رکھی گئی ہے۔

عام لوگوں کے خطوط عموماً دلچسپ نہیں ہوتے۔ اچھے خط کے لیے ضروری ہے کہ کتے والا ایک بھر ہر کار ادیب ہو یا دانشور۔ خط میں جان اس وقت تک نہیں پڑتی جب تک کہ اس میں شخص پر تو کے ساتھ ساتھ ادبی یا فنی عنصر بھی شامل نہ ہو۔

عابد روڈ

جیے مصروف اور پُر شور سمت در میں

ایک پُر سکون جزیرہ

فون نمبر (۳۲۵۵۶)

BEERY'S

ESPRESSO COFFEE

بیریز۔ ایسپریو کافی

معیاری انگلش و مغربی، ڈشس اور اسٹیکس

اجباب اور فمیلی کے ساتھ پلنگ اور ڈنر کے لیے

# شخصیت اور کارنامے

- ۱۔ آصف جاہ سابع کی علمی و ادبی سرپرستی
- ۲۔ صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے حالاتِ زندگی اور سماجی خدمات
- ۳۔ حکیم سید شمس اللہ قادری اور ان کی علمی و سماجی خدمات
- ۴۔ ادارہ ادبیاتِ اردو کی تاسیس  
(ڈاکٹر زبور کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ)
- ۵۔ نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات



ارشاد علی خاں  
ایم۔ اے (سال اول)

# آصف جاہ سابع کی علمی و ادبی سرپرستی

تاریخ عالم کے مدنی لے۔ سے یہ بات : اٹھ جرتی ہے کہ دنیا میں ان ہی بادشاہوں کو  
حکمرانوں کو جہات ابدی اور شہرت و دوام حاصل ہوئی جنہوں نے اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کیا، اپنے ممالک کی علمی  
اور اخلاقی سطح کو اعلیٰ مہیا کر پڑھایا۔ اپنی نیک سیرت اور نیک طبیعت سے نیکی اور اخلاق کا درس دیا۔ ان اقدار  
کے حامل حکمران ہر ملک، ہر قوم اور ہر زمانے میں پیدا ہوئے۔ ایسی ہی عالمی شخصیتوں میں نواب میر عثمان علی خاں آصف  
سابع کو ایک خاص اور ممتاز مقام حاصل ہے۔

آصف جاہ سابع سلطنت آصفیہ کے آخری تاجدار تھے جو جمادی الآخر ۱۳۰۳ء مطابق ۱۸۸۶ء میں پیدا  
ہوئے۔ ۱۳۲۹ء مطابق ۱۹۱۱ء میں تخت و تاج کے الیک بنے اور قریب ۳۴ سال تک نہایت شان  
شوکت کے ساتھ نہ صرف دکن پر بلکہ اہل دکن کے دلوں پر حکومت کی۔ ۱۹۴۸ء میں حیدرآباد کا تعلق اٹھین گورنمنٹ  
سے ہو گیا جس کی وجہ سے مارچ ۱۹۵۲ء یعنی قریب چار سال تک آپ نے فیر کارکردگی حیثیت سے زندگی گزاری اور  
جب ٹری گورنمنٹ برخواست ہوئی اور اس کی جگہ عوامی حکومت نے لے لی تو حکومت ہند نے آپ کو حیدرآباد کا  
راج پر یکم مقرر کیا۔ اس عہدے پر آپ اکتوبر ۱۹۵۶ء تک فائز رہے۔ لسانی تقسیم کے نتیجے میں حیدرآباد کا تعلق  
آندھرا پردیش سے ہو گیا اور اس وقت سے باقی زندگی آپ نے سابق والی ریاست کی حیثیت سے گزاری اور  
۲۴ فروری بروز جمعہ ۱۹۶۷ء کو دن کے ایک بج کر بیس منٹ پر اپنے محل کنگ کوٹھی میں وفات پائی۔ جب تک آپ  
زندہ تھے کسی کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ عام لوگوں کے دلوں میں آپ کا کیا مقام ہے۔ لیکن جنہوں نے آپ کے  
جنازے میں شرکت کی ہے وہ اس بات کے شاہد ہیں کہ حیدرآباد میں آج تک کسی بڑی سے بڑی شخصیت کے  
انتقال پر سبھی لوگ اس قدر سوگوار نہ تھے۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے آصف سابع ابھی تک نہ صرف ریاست کے حکمران  
تھے بلکہ لاکھوں دلوں کے مالک بھی تھے۔ ان کے سوگ میں ہر عمر اور ہر مذہب و ملت سے تعلق رکھنے والی  
لاکھوں آنکھیں پر نم تھیں۔

آصف سابع بچپن ہی سے نہایت ذہین واقع ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ انہیں نواب فضیلت جنگ بہادر

عبدالحکیم مشرور، ظفر علی خاں، وزیر زراعت، گنگوہی اور بھٹن (LSERTON) جیسے لائق اہلیت  
 بھی ملے جس کی وجہ سے ان میں شعروادب کا نہایت اعلیٰ اور پاکیزہ مذاق پیدا ہوا۔ آصفیہ کے تعلق اکبر  
 ایسے دور سے ہے جس میں ہر جگہ انقلاب رونما ہو رہے تھے۔ ہر فنسریہ سنی، سماجی، ادبی، مذہبی اور جنسی بیداری  
 پیدا کی جا رہی تھی اور دنیا پر روزمرہ کی حقیقتات اور تحقیقات سے روشناس ہو رہی تھی۔ اس انقلاب کا اثر  
 دنیا کے ہر حصے پر پڑا اور ہر ملک کے رہنماؤں نے اپنی اپنی قوم کو فطرت کی نیند سے بیدار کرنے کی کوششیں شروع  
 کر دی تھیں۔ ہندوستان میں اس قسم کی بیداری کی تحریک کی ابتداء ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہوئی ہے جس کا باقاعدہ  
 آغاز سر سید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک سے ہوتا ہے۔ سر سید احمد خاں نے ہندوستان میں کوششیں سے نکال کر  
 دنیا کے ترقی یافتہ ممالک کے روش بدلنے کا جو پیام دیا اس کا اثر نہ صرف شمالی ہندوستان کے نواحی  
 علاقوں پر پڑا بلکہ اس قسم کی بیداری کی لہر دکن میں بھی پیدا ہو گئی، اور دکن کے مختلف گوشوں سے سب سے سماجی  
 علمی، ادبی، تہذیبی اور صنعتی ترقی کے لیے جدوجہد کا آغاز ہو گیا۔ روم امی حضرت نواب میر محبوب علی خاں کے زمانے  
 تک اس سلسلہ میں کافی کام ہوتا رہا لیکن اس کے باوجود تاریخ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک طرف دین و انقلاب  
 دور سے گزر رہی تھی تو دوسری طرف دکن میں عام طور پر سائنسی علوم سے زیادہ مذہب پر مبنی جانتا تھا  
 مثلاً روموسی کے غصے کو اتارنے کے لیے ایک بادشاہ سائنسی اور ادبی قوتوں سے مدد لینے کی بجائے قوت پر  
 محدود رکھتا تھا۔ اس دور کو ہم اگر تعویذ گندوں کے دور سے تعبیر کریں تو غلط نہ ہوگا جس میں ہزاروں قسم کی ادبی  
 اور اصلاحی تحریکیں جنم لیتی ہیں لیکن محض شاہی سرپرستی کے حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کام ہو جاتی ہیں اور ان ادبی  
 تحریکوں کے بانی صرف چند اسکولوں کے قیام سے آگے نہ کر سکے۔ ان ہی اسکولوں میں دارالعلوم کو سب سے  
 زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے جہاں کے طلبہ کو اعلیٰ تعلیم کی کھیل کے لیے پنجاب یونیورسٹی کا ممنون ہونا پڑتا تھا  
 ایک طویل مدت تک جید راء کے دانشوروں سے یہ کوشش کی کہ دکن میں بھارتی تعلیم کا اختتام کیا جائے  
 اور اس سلسلے میں نظام یونیورسٹی کی تحریک چلائی گئی۔

زندگی کے ہر شعبے میں عوام اور رہنما، ملک اور قوم کو ترقی کی طرف لے جانے کی جدوجہد کر رہے تھے اور اس  
 کام کو آگے بڑھانے کے لیے انہیں ہر غلوں اور تباہیوں سے لڑنا بھی ملے لیکن اس کے باوجود انہیں اپنے مقصد میں کامیابی  
 حاصل نہیں ہوئی کیوں کہ کسی تحریک یا کسی ٹبرے مقصد کا حکومت یا شاہی سرپرستی کے بغیر اس دور میں تکمیل ہونا ایک  
 ناممکن امر تھا۔ لیکن پھر بھی ان رہنماؤں اور کرم فرماؤں نے اپنی جدوجہد جاری رکھی اور ان کی یہ جدوجہد اس وقت  
 کامیاب ہوئی جب کہ تخت پر آصف سابع جیسا علم دوست اور سرپرست مسکن ہوا۔

جادی الاول ۱۳۳۲ھ مطابق ۱۹۱۴ء میں جید راء دایکجو کیتل کا نفس کا قیام عمل میں آیا جس کے بانی  
 اور کرتادعرا محمد رفیعی مرحوم تھے جس کی علمی و ادبی سرگرمیوں اور جدوجہد کی بدولت جامعہ عثمانیہ کے  
 قیام میں مدد ملی۔

حیدرآباد ایجوکیشنل سوسائٹی کے مقاصد میں حسب ذیل امور پر زور دیا گیا:

”۱۔ پرانے طب (دارالعلوم) میں باہمیہ ایک رابطہ قائم کرنا جس سے علمی ترقی میں مدد ملے اور زندہ دل پیدا ہو۔

۳۔ دارالعلوم کو یونیورسٹی کے درجے پر پہنچانے کی کوشش کرنا۔

۳۔ سرکار عدلی کو مسائل فقہیہ سے متعلقہ دارالعلوم میں اپنی رائے سے آگاہ کرنا۔

۴۔ ایک عالمی سوسائٹی قائم کرنا۔

۵۔ ارا العلوم کی قدیم روایات کو برقرار رکھنے کے لیے ہر قسم کے وسائل فراہم

کرا مشورہ تاریخ رتبہ کرنا، مدرسین اور نامور طلباء کی تصانیف کی حفاظت اور

شیاعت کا مناسب اہتمام کرنا۔ وغیرہ۔

حیدرآباد ایکجو کیشنل کالج تھو سوس کے کئی اہلاس منعقد ہوئے جس میں تعلیمی مسائل کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے جامعہ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اس سلسلے میں دارالعلوم کی ساٹھ سالہ جوبلی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کہتے ہیں کہ حیدرآباد کی تاریخ میں اس قدر بڑا تاریخی اجتماع کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس جلسے کے صدر سر اکبر حیدر نے اپنی صدارتی تقریر میں فرمایا کہ

”خدا نے چاہا تو چند سال میں دارالعلوم اکب اعظمی القرآن پوربیروٹی میں

تبدیل ہو جائے گا جس کی نظر نہ دستان بہر میں نہ ہوگی اور جس کا فیض

دور دور تک بچے اور لوگ ملک ملک سے اس سے مستفید ہونے کے لیے

آئیں گے اور جیدہ آباد مرکز علوم و فنون بن جائے گا۔

جامعہ عثمانیہ کا قیام

جامعہ خدامیہ کا قیام  
سر اکبر حیدری نے سب سے پہلی مرتبہ ۱۹۱۷ء میں آصف سابع کی خدمت  
میں ایک معروضہ پیش کیا جس میں قیام جامعہ کی اجازت مانگی گئی تھی اس معروضے کو شرف قبولیت بخشے ہوئے  
آصف سابع نے ایک فرمان جاری فرمایا،

”اس پر نیورسٹی کا اصل اصول یہ ہے نہ اپنی جگہ پر اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ ہمارا ہے

نہ بان اردو قرار دیا جائے، اور انگریزی زبان کی تعلیم بھی بحیثیت ایک زبان

۱۴۔ عبد عثمانی میں اردو کی ترقی، از ڈاکٹر ذرورہ، ص ۳۰

لے ، " " " " مس . ۴



ہر طالب علم پر لازمی گردانی جائے۔ لہذا میں بہت خوشی کے ساتھ اجازت دیتا ہوں کہ میری تخت نشینی کی یادگار میں حسب مذکور اصول محور عرضداشت کے موافق عائد محروسہ کا رعایا کے لیے حیدر آباد میں یونیورسٹی کے قیام کی کاروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام "عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد" ہوگا۔

یہ وہ فرمان ہے جس کے ساتھ ہی زبان اردو پر آصف سابع کا احسان غنیہ بخشش ہو چکا ہے اسی فرمان کی تعمیل میں آباب ستقد رنے بہت جلد تمام امور کی تکمیل کی اور ۱۵۱۸ء میں ایک نشوونامے درجہ آصف سابع نے یونیورسٹی کی پوری تنظیم فرادی۔

۱۔ حیدرآباد دکن میں ایک جامعہ (یونیورسٹی) بمقام جامعہ عثمانیہ کیم محمد ابراہیم  
۱۳۳۷ھ سے قائم کی جائے۔

۳۔ جامعہ عثمانیہ کا مقصد یہ ہے کہ مذہبی، اخلاقی، ادبی، فلسفی، طبی، تاریخی، طبیعی، قانونی، زراعتی، تجارتی، اعلیٰ تعلیم اور دیگر مفید علوم و فنون و سیون۔ پیشے اور صنعت و حرفت وغیرہ سکھائے اور اس سب میں تحقیقات و ترقی کا انتظام کرے۔

۳۔ جامعہ عثمانیہ کی خاص خصوصیت یہ ہوگی کہ جملہ علوم کی تعلیم زبان اردو میں دی جائے گی اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و ادب کی تعلیم لازمی ہوگی۔

یوں تو جامعہ عثمانیہ کا قیام بحکم الحرام ۱۳۳۷ھ سے عمل میں آیا لیکن اضابطہ تعلیم کا آغاز ۱ ذی الحجہ ۱۳۳۸ھ مطابق ۷ اگست ۱۹۱۹ء سے ہوا۔

اردو کے ذریعہ جامعہ قیام تعلیم کا تجربہ نہایت فطرتاً قسم کا کارروا رہتا جس کے ناکام ہونے کے ۹۹ فیصد اندیشے پائے جاتے تھے۔ اس تجربے کو جہاں ایک طبقہ نے خوش آمدید کہا وہاں دوسرے نے اس کا مضحکہ اڑایا۔ جامعہ کے اساتذہ اور طلبہ کا محفلوں میں مذاق اڑایا جاتا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے اولین اساتذہ میں جناب پروفیسر ارون خاں شروانی بھی شامل ہیں جو اب نہایت فخر کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ ان کا شمار سب سے قدیم اساتذہ میں ہوتا ہے، لیکن ان ہی کے بیانی کے مطابق ابتدا میں انھیں اپنے آپ کو

۱۸۵۰ء یادگار سلور جوبلی حبش عثمانی - ص ۱۸۵

١٨٦ ص

158

تجدد عشایر

اس یونیورسٹی کا اسادنی ہر کرنے میں پس و پیش ہوا تھا۔ ان اختلافات اور دیگر مشکلات کے باوجود آصف  
 صاحب بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ اس کے استیقام کی طرف لگے رہے۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے چند سال بعد  
 ۱۱۲۴ھ میں عثمانیہ ٹیڈیکل کالج ۱۹۱۹ء میں عثمانیہ انجینئرنگ کالج اور عثمانیہ ٹریڈنگ کالج قائم ہوئے۔ ان کے  
 علاوہ انٹر میڈیٹ کی تعلیم کے لیے مزید کئی کالج کھولے گئے جس میں سٹی کالج، وزنگل کالج، اورنگ آباد کالج اور  
 لڑکیوں کے لیے کھلوات کے قیام عمل میں آیا جو آج کل رانا کالج یا دھینس کالج کے نام سے موسوم ہے  
 ۱۹۲۳ء میں یونیورسٹی کے حکام نے آصف صاحب کی غیر معمولی علمی و ادبی دلچسپیوں و سرپرستیوں اور بالخصوص  
 بے رونا وینے کے سرپرست اعلیٰ ہونے کی حیثیت سے ان کی خدمت میں سلطان العلوم کی اعزازی ڈگری پیش کی بلکہ  
 ۱۹۳۴ء تک جامعہ عثمانیہ کے لیے اپنی کوئی مستقل عمارت نہ بنی بلکہ کرایہ کی عمارتوں میں کام کیا جاتا تھا۔  
 اہل آج کل جہاں آباد سٹیٹ بینک کی عمارت ہے اس کے بعد ڈکیٹ میں ایک وسیع اراضی حاصل کی گئی اور  
 برہمنی عمارتوں کی تعمیر کے بعد جامعہ کو اس میں منتقل کر دیا گیا۔ موجودہ آرٹس کالج اور اس کے اطراف کی اراضی  
 کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سید مظفر حسین کی جاگیر تھی جنہوں نے ابوالحسن تانا شاہ کو تخت پر بٹھایا تھا لیکن  
 بعد کو بادشاہ نے بغاوت کے جرم میں ان سے جاگیر چھین لی۔ اس کے بعد غفران آباد نواب نظام علی خاں  
 کے عہد میں یہ علاقہ مرلفا بانی کے حصے میں آیا، چنانچہ آرٹس کالج کے چیمپ اب بھی مرلفا بانی کی بارہ دری  
 موجود ہے۔

جولائی ۱۹۳۴ء کو آصف صاحب نے آرٹس کالج کا سنگ بنیاد رکھا اور یونیورسٹی کی تعمیر کے لیے ایک  
 کروڑ روپے کی منظوری دی۔ یونیورسٹی کی عمارتوں کی تکمیل تک منظورہ رقم سے کہیں زیادہ ان پر صرف ہو گئی، جو  
 آصف صاحب کی علم دوستی اور فیاضی کا جتن ثبوت ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی اور بالخصوص آرٹس کالج کی تعمیر میں  
 مختلف تہذیبوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

بقول پروفیسر عبدالمجید صدیقی صاحب:

”سچ تو یہ ہے کہ جامعہ کی عمارتیں جہاں آباد کی لطیف تہذیب  
 کی زندہ یادگار ہیں۔“

۱۹۴۰ء میں جامعہ کی نئی عمارتوں کا افتتاح عمل میں آیا جس کو دیکھنے کے لیے لوگوں کا سلسلہ ۱۹۴۰ء

۱۔ یادگار حبش عثمانیہ۔ ص ۱۸۷

۲۔ جامعہ عثمانیہ کی سرگزشت۔ از پروفیسر عبدالمجید صدیقی

۳۔ ”

۴۔ ”

مقالہ نمبر

سے لے کر اب تک جاری ہے جہاں سے کئی نسلیں تعلیم کے زیور سے آراستہ ہو کر نہ گنگے غلی میدان میں مارا ہے  
نمایاں انجام دے رہی ہیں۔

## دارالترجمہ کا قیام

قیام یونیورسٹی کے بعد سب سے اہم اور مشکل مسئلہ تصانیف کی کتابوں کا تھا۔ جن میں اس  
مشکل کو دور کرنے کے لیے ۱۹۱۷ء میں سر شمس تالیف و ترجمہ کی تشکیلات میں آئی، جہاں مختلف علوم و فنون کی کئی کتابوں  
کا اردو میں ترجمہ کیا جانے لگا اور ان موضوعات پر علیحدہ سے مستقل کتابیں بھی لکھی جانے لگیں۔ دوسری اہم بات  
کی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کیا جانے لگا۔ اس مشکل کا کام کو کامیابی کے ساتھ انجام دینے کے لیے بیرون  
دکن سے اہل قلم حضرات کو مستقول مشاہیر پر بلا یا گیا۔ اور ان کی جیش بباغیات کا پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش  
کی گئی۔ اس مختصر عرصے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں جس کا اندازہ ۱۹۳۴ء کے سالانہ خرچہ سے لگایا جاسکتا  
ہے جو دارالترجمہ پر خرچ ہوا یعنی ۲۶۱۴۱ روپے اس کے بعد تو اس کا خرچ اس سے کئی گنا زیادہ ہو گیا تھا۔  
دارالترجمہ میں چھپنے والی کتابوں میں بعض بہت بلند معیار اور اعلیٰ درجے کی حامل ہیں اور بعض اتنی ہی  
واقف اور کم معیار کی بھی ہیں۔ یہ کہ جہاں اچلی کتابوں کے فراہم ہونے سے اساتذہ اور طلباء کو فائدہ ہے اور پڑھنے والے  
میں سہولت ہوتی وہیں غیر معیاری کتابیں ان کے لیے درد سر بن لیتیں۔

## دائرة المعارف

غفران مکاں نواب میر محبوب علی خاں کے دور میں بعض اہل علم و فن نے یہ تجویز کیا کہ  
عربی اور فارسی کا نامدار اور قیمتی سرمایہ زمانے کی دستبرد سے تلف ہو رہا ہے چنانچہ انہوں نے اس کے تحفظ کی بہت  
کچھ کوشش کی لیکن انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی اس سلسلے میں نواب فضیلت جنگ بہادر نے ایک ادارہ  
کی بنیاد ۱۳۰۷ھ میں ڈالی جس کا نام دائرة المعارف رکھا گیا۔

اس ادارہ کو چلانے کے لیے ابتدا میں علما اور مشائخین نے مدد دی، بعد کو امر اور روسا کی سرپرستی میں یہ  
ادارہ چلتا رہا لیکن اسے ترقی کا موقع آصف صالح کے زمانے میں ملا۔ نواب فضیلت جنگ بہادر نے آصف صالح  
کو دائرة المعارف سے واقف کرایا تو ان جناب نے اس وقت پانچ لاکھ روپے نقد عطیہ کے طور پر عطیہ کیے اور  
اس کی تنظیم و توسیع کے احکام صادر فرمائے۔ چنانچہ ان احکام کی روشنی میں سر جہد رنواز جنگ بہادر، نواب  
عبداللہ میر بخش اور نواب مسعود جنگ بہادر معتمد دائرة المعارف نے اس کے اختطی معادلات کی تشکیل اور مذاہن  
کیا اب مخطوطات کی تلاش اور قابل اشاعت کتابوں کی تحقیق کا کام شروع کرایا۔ اس سلسلے میں تربیت کے لیے

بہادر گارڈنیشن عثمانی۔ ص ۱۹۶



کے لیے لوگوں کو باہر بھیجے گا۔ ابتدا میں اس کے تعلق راست طور پر جامعہ عثمانیہ سے نہ متقاضی کی وجہ سے جامعہ کا عمل دخل اس پر نہ تھا۔ لیکن ڈاکٹر نظام الدین صاحب پر دہلیسہ فارسی کی سفارش پر اس کا الحاق جامعہ سے کر دیا گیا اور اس کی اصلاح اور ترقی کے لیے ایک کمیشن مقرر ہوا جس نے اس ادارہ کو مضبوط اساس پر قائم کرنے اور اس کو ترقی دینے میں مدد دی۔ اس طرح دائرۃ المعارف عثمانیہ کی وجہ سے علمائے اسلام کے نوادرات و جواہر پریر سے زمانے کی دست برد سے تلف ہونے سے محفوظ ہو گئے۔ یہ فہرہ عثمانی کا سب سے عظیم کارنامہ ہے جو تاریخ میں یادگار رہے گا۔

یہاں دائرۃ المعارف کی چند اہم تصنیف کا ذکر ہے جو مذکور ہو گا۔ ملاحظہ ہو:

- ۱۔ جمرۃ اللغۃ - ۲۔ سنن کبریٰ - ۳۔ الدرر الکافیہ - ۴۔ اعیان المائتۃ الناضجۃ - ۵۔ نزهة الخواطر - ۵۔ معجم الکبیر - ۶۔ کتاب البیان - ۷۔ اخبار جمیعہ بن شہید - ۸۔ رسائل بوعلی سینا - ۹۔ رسائل فارابی - ۱۰۔ تذکرۃ الکبیر - ۱۱۔ تنقیح المناظر - ۱۲۔ صفۃ الصفوة - ۱۳۔ ایک اندازے کے مطابق اب تک قریب چار سو کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو سب کی سب عربی کی ہیں۔
- دائرۃ المعارف کی حال حال میں ایک عمارت تعمیر ہو رہی ہے جس کی کوریجنگ آف انڈیا نے ۵۰ ہزار روپے خرچ کر دیے۔ آف آفیسر پریش نے ۵۰ ہزار روپے خرچ کیے۔

### کتاب خانہ جامعہ عثمانیہ

اصف صاحب کے علمی و ادبی کارناموں میں کتاب خانہ جامعہ عثمانیہ کو سب سے اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی جامعہ کے لیے اس کے اپنے کتاب خانے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد غوث صاحب:

”کسی یونیورسٹی کے لیے کتاب خانے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کسی کے علم پر حقیقی اضافہ ذاتی مطالعہ سے ہی ہوتا ہے اور مطالعہ کا حقیقی ذریعہ کتاب خانوں کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔“

جامعہ عثمانیہ کے قیام سے پہلے دارالعلوم کا ایک بڑا کتاب خانہ تھا جس میں عربی اور فارسی کتابوں کا انبار اور قیمتی ذخیرہ موجود تھا۔ دارالعلوم کی تنظیم جدید کے بعد اس کتاب خانے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک حصے میں اعلیٰ تعلیم سے متعلق کتابیں علیحدہ کر دی گئیں اور دوسرے حصے میں نواقیہ نوی درجے کی کتابوں کو رکھا گیا۔ جب عثمانیہ یونیورسٹی

۱۔ یادگار سلور جوبلی جشن عثمانی - ص ۱۹۸

۲۔ کتاب خانہ جامعہ عثمانیہ - از ڈاکٹر محمد غوث

کتابوں کا اہم حصہ مخلوطی تہ کا ہے جس میں مختلف زبانوں اور علوم و فنون کا درجہ ذیل موجود ہے۔ یہ سرشتہ کے کتب خانے کا شمار ہندوستان کے اچھے بڑے اور معیاری کتب خانوں میں ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ایک دیدہ و زیب عمارت ہے جو آڈیس کالج کے پس میں واقع ہے جہاں صبح سے شام تک طلباء اپنے کام کی کتابوں اور مطالعہ میں معروف رہتے ہیں۔ کتب خانہ کے انتظامی شعبہ میں ایک لائبریریئر، اسٹنٹ لائبریریئر، ۳ لائبریریئر اسٹنٹ، ۲ فنڈ، ۱۲ کیٹلاگر سکند گریڈ، ۹ کیٹلاگر تعدد گریڈ، چار کلرک اور قریب ۴۰ ملازم درجہ دار کام کرتے ہیں۔ یہاں کی کتابوں کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

نشان	نام زبان	خریدی ہوئی کتب	عطیہ میں وصول شدہ کتب	جملہ تعداد
۱۔	اردو، عربی اور فارسی	۱۸۹۷۷	۷۲۵۹	۲۶۲۳۶
۲۔	انگریزی	۵۱۸۲۶	۱۷۱۲۰	۶۸۹۴۶
۳۔	سنسکرت	۱۲۴۸	۱۹۵	۱۶۴۳
۴۔	ہندی	۴۰۰۶	۳۳۴۶	۷۳۵۲
۵۔	تلگو	۵۸۳۳	۶۵۲	۶۴۸۵
۶۔	مرہٹی	۵۹۴۹	۱۹۵	۶۱۳۴
۷۔	کشمیری	۷۰۴۰	۲۷۶	۷۳۱۶
۸۔	عالم	-	۱۱۹۹	۱۱۹۹
	مخطوطات، اردو	۳۰۹		۶۴۱۷

بہاؤ شاہ نے خانہ کتبہ میں تین چار سو روپوں کی کتابیں اردو سکشن کے لیے خریدی جاتی ہیں جو کسی طرح بھی اس کتب خانے کے معیار کے لحاظ سے قابل متانش نہیں ہو سکتیں۔ ایک ایسا کتب خانہ جس کی بنیاد اور زبان پر رکھی گئی ہو وہاں اس قدر کم تعداد میں اردو کتبوں کی خریدی قابل توجہ بن جاتی ہے۔

### کتب خانہ آصفیہ

صدر آباد کے علی دادی کارناموں میں جن لوگوں نے نمایاں طور پر حصہ لیا ان میں نواب عہد الملک بہادر، نواب فضیلت جنگ بہادر، عبدالجلیل شہر، اور عزیز مرزا قابل ذکر ہیں۔ ان ہی بزرگوں کی ان تحائف و بخششوں کے نتیجے میں دائرۃ المعارف، جامعہ اسلامیہ اور کتب خانہ آصفیہ ظہور میں آئے۔

نواب عہد الملک بہادر نے ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۸۵ء میں کتب خانہ آصفیہ کی بنیاد ڈالی۔ اس نیک اور مقدس مقصد کو آگے بڑھانے اور مستحکم بنانے میں نواب فضیلت جنگ بہادر، عزیز مرزا اور عبدالجلیل شہر نے عہد الملک کی مدد کی اور اپنے خانگی کتب خانوں کے نادر ذخیروں کو اس کتب خانہ کی ذمیت بنایا۔ ابتدا میں یہ کتب خانہ دفتر نظامت تعلیمات کے ایک حصے میں قائم کیا گیا جہاں نواب عہد الملک ناظم تعلیمات تھے۔ کچھ عرصہ بعد مالگزار سی روڈ پر ایک مکان کرایہ پر لیا گیا اور کتب خانے کے کام کو چلانے کے لیے حسب ذیل عہدہ قائم کر دیے گئے۔ ایک مہتمم، ایک کلرک، اور ایک جراسی جب کہ موجودہ خطہ کی تعداد قریب ڈیڑھ سو جاتی جاتی ہے۔ ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۹۰ء میں عابد روڈ پر ایک انجینئر کا مکان خریدا گیا جہاں پہلے کتب خانہ قائم تھا اور سابق صدر شہ خانہ کی نئی عمارت ہے۔ یہاں یہ کتب خانہ تقریباً پچاس سال رہا۔

جہاں تک کتب خانہ آصفیہ کی ترقی کا تعلق ہے اسے بھی اب تمام کوششوں اور سہولتوں کے باوجود فروغ اس وقت حاصل ہوا ہے کہ اسے آصف جاہ سابع کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ آصف جاہ سابع کی تخت نشینی کے وقت مختلف کتب خانوں کا مربی اور مالگزار سی کا نادر ذخیرہ غیر ملکیوں کے ہاتھوں کوٹریوں کے مولیٰ فروخت ہو رہا تھا اس علمی ذخیرہ کی ناقدری سے متاثر ہو کر آصف سابع نے ایک فرماں کے ذریعہ تمام قلمی و مطبوعہ کتب میں کتب خانہ آصفیہ کے لیے خرید لیں۔ چنانچہ اس طرح نادر کتبوں کا ایک بڑا ذخیرہ زمانے کے ہاتھوں تلف و برباد ہونے سے بچ گیا اور ہمیشہ کے لیے عوام کے استفادہ کے لیے محفوظ ہو گیا جس سے غلام کے پیاسوں کی پیاس بجھتی ہے۔

۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۹۰ء میں کتب خانے کے لیے ایک مستقل عمارت کی تجویز پیش ہوئی اور عابد روڈ کے اسی مکان کے اطراف عمارت کے لیے نقشہ تیار کیا گیا لیکن جب یہ کارروائی آصف جاہ سابع کی تخت نشینی کے بعد ان کے حضور میں پیش کی گئی تو انہوں نے اس میں ترمیم فرماتے ہوئے یہ فرماں جاری کیا:

لے یادگار سلور جوبلی جشن عثمانی۔ ص ۱۴۳



”کتب خانہ آصفیہ کے لیے ایک مالیاتانہ مہارت تعمیر کی جائے جو ریاست  
کے شایان شان ہو۔“

اس فرمان کی روشنی میں دو دہائیوں کے کنارے ایک کثرتِ اداسی حاصل کی گئی اور ایک عربی نمونہ کی  
مہارت کا نقشہ تیار کیا گیا۔ اس کی تعمیر کے لیے پانچ لاکھ روپے منظور کیے گئے۔ ۹ جنوری ۱۹۳۲ء کو نئی مہارت کا افتتاح  
آصف جاہ سابع کے سہارے ہوا۔ انہوں نے عمل میں آیا۔  
۱۹۳۴ء میں اس کتب خانے کے ناظرین کی تعداد ۴۴ ہزار سالانہ تقی اور اب یہ تعداد چار لاکھ اڑتیس ہزار  
میں تبدیل ہو گئی ہے۔ کتب خانے میں کتابوں کی تفصیل دستِ ذیل ہے

۵۶۶۴۴	۱۔ اردو، عربی اور فارسی
۴۴۹۴۵	۲۔ انگریزی
۱۱۴۰۱	۳۔ تلگو
۱۸۴۹۳	۴۔ ہندی
۱۳۳۴۰	۵۔ مرہٹی
۹۵۸۰	۶۔ کنڑی
۲۲۲۰	۷۔ سنسکرت

۸۔ اور رسالے کی تعداد ۴۰۰ سے زائد بتائی جاتی ہے

۹۔ قلمی کتابوں کی تعداد ۱۴۰۰۰ بتائی جاتی ہے

کتب خانہ میں ہر سال قریب ۵۰ ہزار روپے کی کتابیں خریدی جاتی ہیں لیکن اس بڑی رقم کا بہت ہی معمولی  
حصہ اردو کتب کے لیے صرف کیا جاتا ہے۔

حال ہی میں اس کتب خانے کی گولڈن جوبلی منائی گئی۔

فرمانِ حبس پورے کو عہد الملک نے لگایا تھا وہ زمانے کے حوادث کا شکار ہونے کے باوجود آصف  
جاہ سابع کے دورِ حکومت میں اپنی انتظامی منزلیں طے کرتے ہوئے بہت جلد نادر علی وادابی کتابوں کے ایک  
بڑے مرکز میں تبدیل ہو گیا۔ جہاں سے روزانہ صبح شام تک طلباء اور دوسرے ضرورت مند اپنی اپنی علمی و ادبی  
صلاحیتوں کو آجا کر کرنے اور نکھارنے کے لیے جوق درجوق چلتے آتے ہیں۔

یہاں علمی و ادبی کتابوں کے علاوہ چھوٹے بچوں کے لیے بھی کتابوں کا ایک علیحدہ اٹاک موجود ہے

۱۔ یادگار سلور جوبلی جشنِ عثمانیہ۔ ص ۱۷۳

مقالہ نمبر

جہاں بچوں کے لیے دلچسپ اور معلومات آفریں ادب رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عام لوگوں کے مطالعے کے لیے دنیا بھر کے معیاری اخبارات بھی رکھے جاتے ہیں۔ اب یہ کتب خانہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے نام سے موسوم ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں آصف جاہ سابق مرحوم کی اردو نوازی اور ان کی علمی و ادبی سرپرستی کا ایک سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان کا روشن ترین دور اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کا عہد حکومت تھا۔ اس دور میں اردو نے دکن میں وہ عروج پایا تھا جو مختلف اعتبار سے ہندوستان کے کسی حصہ میں اور کسی دور میں اس کو نصیب نہیں ہوا۔



بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو زبان و ادب کی ترقی و توسیع کے تعلق سے جن افراد کے نام لیے جاسکتے ہیں ان میں نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابق کا نام ہمیشہ سہرے حروف میں لکھا جائے گا۔

(پروفیسر حبیب الرحمن)

ناظر امتیاز ایم۔ اے  
ریسرچ اسکالر

## صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے حالات زندگی اور سماجی خدمات

مارچ ۱۸۹۸ء میں ہندوستانی مسلمانوں کے سب سے بڑے محسن، ادبی انقلاب کے رہنما، ہر تعلیم، مصنف اور مقرر سید احمد خان نے انتقال کیا۔ اس سے تقریباً ایک سال قبل مسلمانوں کے دوسرے بڑے ماہر تعلیم، مصنف، مقرر اور محسن اردو ڈاکٹر ذاکر حسین نے جنم لیا۔ گویا پرانے چراغ کے گل ہونے سے پہلے نیا چراغ روشن ہو گیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی پیدائش ۱۸۹۸ء میں حیدر آباد دکن میں ہوئی۔ جہاں ان کے والد مولوی فدا حسین خان صاحب بریل وکالت سکونت پذیر تھے۔ لیکن ان کا اصلی وطن ضلع فرخ آباد (یو۔ پی) میں پٹانوں کی بستی قائم گنج ہے۔ یہ قصبہ محمد خاں بخش کے بڑے لڑکے اور جانشین قائم خاں کے نام پر آباد کیا گیا تھا۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں دالیان فرخ آباد کے ایما پر آفریدی پٹانوں کا ایک جرگہ نواح درہ خیر کی سکونت ترک کر کے اس علاقے میں آکر آباد ہو گیا تھا۔ یہ لوگ زیادہ تر سپاہی پیشہ تھے رفتہ رفتہ آس پاس کی جائداد اور زمینداری کے مالک بھی بن گئے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے مورث اعلیٰ تور کا قبیلے "اخون" یعنی مذہبی پیشوا کہے جاتے ہیں۔ ان کے دو صاحبزادے حسن اور حسین کے نام سے معروف تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا سلسلہ نسب حسین خاں سے ملتا ہے۔ اس نسبت سے حسین آج بھی حسین خاں کی اولاد کے نام کا ایک جزو ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے دادا غلام حسین خاں عرف حسن خاں سے آگے کے حالات کا علم نہ ہو سکا۔ ان کے اور حسین خاں کے درمیان تین سائیں پٹانوں کا فصل ہے۔ غلام حسین خاں ایک باہمت، جری اور سپاہی پیشہ انسان تھے۔ غلام حسین خاں کے دو صاحبزادے تھے عطا حسین خاں اور فدا حسین خاں۔ عطا حسین خاں دکن میں فوج کے سالدار تھے۔ چوتھے صاحبزادے فدا حسین خاں نے اپنی ابتدائی تعلیم قائم گنج ہی میں حاصل کی۔ اس کے بعد بڑے بھائی کے مشورے پر سلسلہ تجارت اور ٹنگ آباد کا رخ کیا۔ اور وہاں مراد آبادی مصنوعات کی چھوٹی سی دوکان قائم کی۔ پڑوس میں ایک وکیل صاحب رہتے تھے۔ ان سے قانون کی کتابیں مستعار لے کر پڑھنا شروع کیں۔ علم حاصل کرنے کا شوق بڑھا اور تجارت کے ساتھ ساتھ وکالت کا امتحان بھی پاس کر لیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین



خود فرماتے ہیں ۔

”میرے والد زیادہ بڑے تھے۔ انہوں نے صرف ساتویں جماعت تک تعلیم پائی تھی اور اپنی نانی سے پانچ سو روپیہ لے کر قائم گنج سے حیدر آباد چلے گئے تھے۔ وہاں انہوں نے ان روزیوں سے مراد آبادی اختیار کی۔ دوکان کھولی تھی۔ امتحان کی تیاری کے زمانے میں ایک صاحب کو دوکان پر بٹھا دیا اور کہا ”بھئی کب بٹا اور جتنا بچ کب میرا“

خبر سے پوری اور ننگہ آباد میں دوکان شروع کر دی۔ نواحین خاں غیر معمولی ذہانت اور فراست کے مالک تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا خیال ہے کہ ان کے والد ان سے کہیں زیادہ بڑے آدمی تھے۔ خود فرماتے ہیں۔ ”جب مجھے اپنے والد کا خیال آتا ہے تو میں خود کو کچھ نہیں سمجھتا۔ میرے والد مجھ سے بہت بڑے آدمی تھے۔“ جب دوکان اور ننگہ آباد میں قحطی طرح سے چلی نکلی تو اور ننگہ آباد سے حیدر آباد کو منتقل ہو گئے۔ ناکہ دلی کورٹ میں وکالت کر سکیں۔ انہیں وکالت کرنے کا مشغلہ تین سال کا عرصہ ملا۔ ان کا انتقال سنہ ۱۹۰۹ میں ۳۹ سال کی عمر میں اپنے وطن قائم گنج میں ہوا۔ انہوں نے تھوڑی سی مدت میں اتنا کیا کہ ایک بڑی پختہ حویلی قائم گنج میں تعمیر کی۔ کئی زمیندار، بیاں خریدیں۔ ان کے علاوہ ایک مکان بیگم بازار حیدر آباد میں تعمیر کرایا۔ نواحین خاں کے سات لڑکے پیدا ہوئے۔ مظفر حسین خاں، عابد حسین خاں، ذاکر حسین خاں، زاہد حسین خاں، یوسف حسین خاں، جعفر حسین خاں، اور محمود حسین خاں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین ۴ فروری ۱۸۹۹ء کو بنگم بازار حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ ان کی زندگی تقریباً دس سال حیدر آباد ہی میں گذری۔ ۱۹۰۶ء میں ان کے والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ جو ایک نہایت مہینہ اور باندھ بیوی تھیں اپنے بچوں کے ساتھ اپنے وطن قائم گنج میں منتقل ہوئیں۔ تینوں بڑے لڑکوں کو اٹاواہ اسٹیٹ ہائی اسکول میں شریک کرا دیا گیا۔ یہ اسکول اس وقت یو۔ پی کے سب سے بڑے اور لیٹ اسکولوں میں سمجھا جاتا تھا۔ بچپن میں سب سے گہرا اثر ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیرت پر اپنے پیر حسن شاہ صاحب کا پڑا جن کے وہ بہت کم عمری میں مرید ہو گئے تھے۔ یہ بزرگ جہانیاں جہاں گشت تھے۔ اور ان کا شمار تھا کہ ایک گھڑی پڑوں اور کتابوں کی ساتھ بیٹے پیدل پھرا کرتے تھے۔ جب کبھی حیدر آباد آ کر کچھ دن رہتے تو ڈاکٹر ذاکر حسین کی ہدایت و ارشاد کا کام زیادہ تر دھریقوں سے انجام دیتے۔ ایک تو کس مرید سے علم دین یا سلوک و معرفت کی کسی کتاب کی نقل کرائے دوسرے اسے روپیہ دیتے اور حاجت مندوں کو اس کے چھ لگا دیتے کہ خیرات اور جنات کی شوق سے اس کا دل بھی کھل جائے اور ہاتھ ہی۔ اس عمل کی وجہ سے ڈاکٹر ذاکر حسین کا اردو کا خط بہت اچھا اور پختہ ہو گیا۔ اور دوسرے ان کے قلب میں دست پیدا ہوئی۔

اسلامیہ ہائی اسکول میں ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۹۱۳ء تک رہے اور اسی سال انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اسلامیہ ہائی اسکول کے دوران قیام میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے اسکول کے ہیڈ ماسٹر سید الطاف حسین صاحب کے اثرات قبول کئے۔ الطاف حسین صاحب چند زمیں اور ہونا طالب علموں کو اپنی ذاتی توجہ کا مرکز بنالیتے تھے۔ ان طالب علموں میں ڈاکٹر

ذاکر حسین سب سے زیادہ نمایاں تھے۔ یہ طالب علم اپنا کافی وقت ہیڈ ماسٹر صاحب کے مکان پر صرف کرتے اور ہیڈ ماسٹر صاحب مختلف سیاسی، سماجی مسائل پر ان طالب علموں کے ساتھ اپنے دل چاہے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ ان مباحث کی وجہ سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیاسی مسائل کے متعلق عام واقفیت بہت وسیع ہو گئی تھی۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کو اس وقت کی مسلم ریاستوں کے حالات سے خاص طور پر دل چسپی اور مہم ریزی تھی، اس مہم ریزی کا مظاہرہ مختلف طریقوں سے ہوتا تھا۔ اس وقت ترکی اور اٹلی کے درمیان مرا بلس کے مسئلہ پر جنگ جاری تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ترکوں کے ساتھ مہم ریزی کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا کرتے تھے۔ ان کی تحریک پر طالب علموں نے گوشت کھانا چھوڑ دیا تھا۔ تاکہ جو روپیہ بچے وہ ترکوں کی مدد کے لئے بجا جائے۔ جمعہ کی نماز کے بعد ڈاکٹر ذاکر حسین نمازیوں سے مظلوم ترکوں کے لئے چندہ وصول کرتے تھے۔ ان کے ایک ساتھی پروفیسر حبیب الرحمن صاحب نے ایک واقعہ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

”ایک مرتبہ اٹادہ کی ایک مسجد میں ذاکر صاحب نے ایک مؤثر تقریر فرمائی اس کے بعد انہوں نے اپنی بے چندگی کی تہ کی ٹوپی کواٹا کر کے نمازیوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے انہوں نے وہی نسبت پیش کی حضرت جو تانبے کے پیسے آپ اس ٹوپی میں ڈالیں گے وہ سیر کی گویوں میں منتقل ہو کر دشمن کے سسر کے پار ہونگے۔ ایک سفید پوش بزرگ پر اس جملہ کا یہ اثر ہوا کہ وہ چپے چپے کر دئے گئے در پنا پورا بڑھ ڈاکٹر صاحب کی ٹوپی میں اٹ دیا۔“

اس طرح سے اچھی خاصی رقم جمع ہو جاتی اور پھر ڈاکٹر ذاکر حسین یہ منی آرڈر کے ذریعہ ترکوں کی مدد کے لئے روانہ کر دیتے تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کو اپنی طالب علمی کے زمانہ میں اچھے انگریزی اخبار پڑھنے کا بھی بڑا شوق تھا اس وقت الہ آباد کا پانیٹر اخبار میاری اخبار سمجھا جاتا تھا۔ اس کو خریدنے کے لئے ہر روز اٹادہ اسٹیشن خود جایا کرتے تھے۔ اپنے ساتھیوں کو اخبار پڑھکر سناتے اور ساتھ ہی ساتھ ترجمہ بھی کرتے اس طرح سے اسلامیہ ہائی اسکول اٹادہ کے دوران قیام ہی میں ڈاکٹر ذاکر حسین اپنے ساتھیوں کے قائد کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ اسلامیہ ہائی اسکول اٹادہ میں ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۹۱۳ء تک رہے اور اس سال انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس طرح سے ان کے تعلیمی دور کا پہلا حصہ ختم ہوا۔ ۱۹۱۳ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین ایم۔ اے۔ اور کالج علی گڑھ میں داخل ہوئے۔ ان سے دونوں بڑے بھائی مظفر حسین خاں اور عابد حسین خاں جو عالم شباب میں اس جہاں قانی سے اٹھ گئے تھے، اس کالج میں اپنے عہد کے بڑے اچھے طالب علموں میں سے تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ سائنس کے مضامین کے ساتھ پاس کیا۔ اور اسی سال بی۔ اے میں بھی امتحان دینے کے لئے گفتگو کر سچین کالج میں داخل ہوئے تاکہ میڈیکل کالج میں داخلے سکیں۔ لیکن شدید ملائت کی وجہ سے اس ارادہ کو ترک کرنا پڑا اور آئندہ سال پھر علی گڑھ واپس آ گئے۔ اور بی۔ اے میں شریک ہو گئے۔ بی۔ اے میں ان کے مضامین انگریزی ادب، فلسفہ اور معاشیات تھے۔ ۱۹۱۸ء میں انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کے امتحان کامیاب کیا۔ ان کا نام اوپر کے ان پانچ طالب علموں میں سے تھا۔ جنہیں یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا وظیفہ دیا گیا تھا۔ اسی سال



پوری یونیورسٹی میں ان کا تبریز تھا اور مسلمان غالب علموں میں ان کا تبرہ پلا تھا جس کی وجہ سے انہیں اقبالی میڈل مل گیا۔  
 ۱۹۱۱ء میں معاشیات کے شعبوں کے ساتھ ایم اے (ابتدائی) پاس کیا۔ ایم اے کے ساتھ ساتھ ان کا شعبہ معاشیات  
 میں جو غیر ملکی کی حیثیت سے تقرر بھی ہو گیا تھا۔ سن ۱۹۱۲ء میں غیر ملکی حکومت کا قبضہ ہٹانے اور قومی حکومت قائم کرنے  
 کے لئے ملک میں تحریک اور ترکیب مولانا کی تحریک سٹوڈنٹس شروع ہوئی۔ ترک مولانا کے پروگرام میں سرکاری اداروں سے  
 قطع تعلق کرنے کا بھی ایک اہم جزو شریک تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین جو ہمیشہ علما برادری میں میڈر کی حیثیت رکھتے تھے ان دنوں ایک  
 بڑی نیشنل کمیشن میں مندرجہ بالا کالج میں نوکری مل چکی تھی۔ دوست عزیز چاہتے تھے کہ مقابلہ کے امتحان میں شریک ہو کر سرکاری  
 نوکری حاصل کر لیں۔ یونین ہال میں طلبہ کا جلسہ ہوا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی صحبت اس وقت چھی نہیں تھی۔ وہیں انہوں نے اپنی  
 زندگی کا سب سے اہم تصفیہ کیا اور ایک زوردار تعویذ کرتے ہوئے تعلیمی ادارہ کو چھوڑنے کی تائید کی اور اعلان کیا کہ وہ  
 اپنی پوری زندگی سے مستعفی ہونے کو تیار ہیں۔ ان کے اس ارادے اور تصفیہ نے ان کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ اس جلسہ میں یہ  
 مشابہہ منظر کیا گیا کہ اگر موجودہ تعلیم ناقص ہے تو بہتر تعلیم کا انتظام کرنا تو ہم کا فرض ہے۔ اس طرح سے جامعہ ملیہ اسلامیہ  
 قائم کرنے کا خیال اس جلسہ میں پیدا ہوا۔

۱۹۲۰ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا ایم اے۔ او کالج ٹلیگڈ چھوڑنا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شریک ہونا ان کی  
 زندگی کا سب سے اہم واقعہ ہے۔ اس وقت سے ان کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء  
 جمعہ کے دن باضابطہ طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان ہوا۔ علی گڑھ کالج کی مسجد میں حضرت شیخ الہند  
 محمود الحسن صاحب کے مبارک ہاتھوں سے اس کی رسم تاسیس ادا کی گئی۔ بے سرو سامانی کے ساتھ جامعہ ملیہ اسلامیہ  
 کی ابتدا ہوئی جو آگے چل کر ڈاکٹر ذاکر حسین کی سرپرستی، نگرانی اور کوششوں اور قربانیوں کی وجہ سے ایک  
 نمونے کی درس گاہ بن گئی۔ تقریباً ڈیڑھ سال تک ڈاکٹر ذاکر حسین جامعہ ملیہ کی تعمیر میں مولانا محمد علی کا ہاتھ بٹاتے  
 رہے۔ سلسلے میں معاشیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے برلن تشریف لے گئے۔ سن ۱۹۲۶ء کے  
 شروع میں وہ ڈاکٹر ذاکر حسین بن کر رائے تو ملک کی عجیب کیفیت پائی۔ سیاسی تحریکیں ٹھنڈی پڑ چکی تھیں  
 اور فرقہ واریت زور پکڑ رہی تھی۔ ان حالات میں جامعہ کو علی گڑھ میں قائم رکھنے میں بعض دشواریوں کا سامنا  
 کرنا پڑ رہا تھا۔ جولائی سن ۱۹۲۵ء میں جامعہ نے قزول باغ دہلی میں چند کرائے کے مکانوں میں اپنی نئی زندگی کا آغاز  
 کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین شیخ الجامعہ مقرر ہوئے۔ نومبر ۱۹۲۶ء میں جامعہ کی سطور جو بلی ٹیپے پیمانے پر بنائی گئی۔ اس وقت  
 ملک کے سیاسی حالات کی عجیب کیفیت تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے اختلافات اپنے عروج پر تھے۔ سن ۱۹۳۶ء  
 سے لیکر جب کہ نئے دستور کے تحت صوبائی حکومت خود اختیاری کا نفاذ ہوا۔ سن ۱۹۴۷ء جب کہ ملک کی تقسیم  
 عمل میں آئی ڈاکٹر ذاکر حسین کے لئے بڑی سخت آزمائش کا زمانہ تھا۔ فرقہ واریت اپنے عروج پر تھی۔ ان  
 کو پورا احساس تھا کہ اس وقت جب کہ ملک کی موت اور زندگی کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ سیاست زندگی کا  
 سب سے اہم پہلو ہے۔ لیکن معلم کی روح مجاہد کی روح نہ بن سکی۔ دشمنوں کی عداوت اور دوستوں کی محبت



دوں ان کو بھی سیاست میں کھینچنے میں ناکام رہے۔ اجمتہ انہوں نے اپنی سی کوشش کی کہ کانگریس مسلم لیگ میں مصالحت کرانے اور ملک کی تقسیم کو روکنے میں گاندھی جی کا ہاتھ بٹایا۔ اور انہیں آخر تک یہ کہہ رہی تھی کہ کوشش میں کامیابی ہوگی۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں جب معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ ان کو ایسی قومی کامیابی میں رکھنے کی تجویز ہے تو انہوں نے اسس امید پر کہ ایک دن کانگریس و ریگ کی مشترک ہائیڈرینڈ ہندوستان کا اصول مان کر بنے گی۔ اس وقت وزارت قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ورنہ وہی کر سکتا تھا جو اقبال کی اصطلاح میں مرد فقیر ہو۔

جامعہ اسلامیہ اور مسلم یونیورسٹی ہندوستانی مسلمانوں کے دوا مر قیسی اور۔۔۔ تقریباً ایک ہی وقت میں قائم ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی کو حکومت کی امداد اور اقتدار حاصل تھا۔ اس دوران میں مسلم یونیورسٹی پر سیاسی لیڈروں کا اقتدار بڑھتا گیا۔ اور اسکی حیثیت اعلیٰ تعلیم گاہ کے بجائے سیاسی اکھاڑت کی بن گئی۔ پاکستان بننے کے بعد بہت سے اساتذہ اور طلباء پاکستان ہجرت کر گئے۔ لیکن یہ تعلیم دہندہ وستان میں قائم رہا۔ ہندو فرقہ پرست جماعتوں نے اس کو دل کھول کر بدنام کیا۔ اور ان کا ارادہ تھا کہ اسکی حیثیت بالکل بدل دی جائے یا پھر اسکو بند کر دیا جائے۔ یہ وہ حالات تھے جب کوڈاکر ڈاکر حسین کو مسلم یونیورسٹی کی قیادت سپرد کرنے کے لئے اس کے ہی خواہوں نے مجبور کیا۔ ڈاکر ڈاکر حسین جامعہ اسلامیہ کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تھے لیکن انہوں نے اپنی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہوئے اور اپنی مادر تعلیمی کی عزت و آبرو کی خاطر اس اہم ذمہ داری کو قبول کیا۔ اور ۱۹۴۷ء میں مسلم یونیورسٹی کے دانش پائسل مقرر ہوئے۔ جس طرح ۱۹۴۶ء میں ان کی جرمی سے واپسی کے بعد جامعہ اسلامیہ کے مردہ جسم میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی تھی۔ تقریباً ہی کیفیت ۱۹۴۸ء میں مسلم یونیورسٹی میں نظر آتی ہے۔ ان کے آنے سے پہلے کارکنان یونیورسٹی کی جمعیں بہت تھیں، دوران میں بے عملی پڑمردگی، ناامیدی اور بے زاری نظر آتی تھی۔ انہوں نے آنے کے بعد لوگوں کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلایا۔ نئے ہندوستان میں مسلمانوں کے مقام اور اہمیت کی وضاحت کی۔ سرسید مرحوم اور ڈاکر ڈاکر حسین کے نام ایم۔ اے۔ اوکالج مسلم یونیورسٹی کی تفصیل تاریخ جب کبھی لکھی جائے گی تو سنہرے حروف میں لکھے جائیں گے۔ سرسید مرحوم نے ۱۸۵۷ء کے حالات خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر سرسید کا خیال تھا کہ ہجرت کر کے مصر میں بس جائیں۔ لیکن ایسا کرنے سے ہندوستانی مسلمانوں کا مندرجہ نہیں ہوتا تھا۔ انہوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔ اس طرح ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد ہندوستانی مسلمانوں پر جو گزری اس کو ڈاکر ڈاکر حسین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اگر وہ اس وقت جاہل تو بڑی آسانی سے پاکستان جاسکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ہندوستان میں رہ کر ہندوستانی مسلمانوں کی خدمت کو اپنا فرض سمجھا۔ یہی جذبہ تھا جس کی وجہ سے انہوں نے جامعہ اسلامیہ کو چھوڑ کر علی گڑھ کی وائس چانسلری قبول کی۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے پانچ کروڑ ہندوستانی مسلمان نئی سیکولر جمہوری اور اشتراکی نظام معیشت کی حامل ملک میں بہت بڑا رول ادا کر سکتے ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے انہوں نے

عجلہ عثمانیہ:

اپنی تمام توانائیاں و وسائل جتنی وقف کر دیں۔ ۱۹۵۶ء کے آخر تک انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلری کے فرائض انجام دیئے۔ کچھ تو صحت کی خرابی کی وجہ سے اور کچھ وہاں کے حالات نے ان کو مجبور کیا کہ اس اہم عہدہ سے علیحدگی اختیار کریں۔

۱۹۵۰ء کے شروع میں ملک میں عام انتخابات ہوئے اور مختلف ریاستوں میں نئے گورنر مقرر کئے گئے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا چارک گورنری پر تقرر ہوا۔ لیکن اپنی بعض مصروفیتوں کی وجہ سے وہ جائزہ جولائی ۱۹۵۴ء میں حاصل کر سکے۔ جولائی ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء تک انہوں نے گورنری کے اہم فرائض انجام دیئے۔

۱۹۶۲ء کے شروع میں ملک میں نئے انتخابات ہوئے۔ نائب صدارت کے اہم عہدے کے لئے پنڈت نرودا بھائی لی نندراجناب ڈاکٹر ذاکر حسین پر بڑی اصرار کاگریں پارٹی نے انہیں اپنا امیدوار منتخب کیا۔ مئی ۱۹۶۲ء میں انہوں نے نائب صدارت کے عہدے کا جائزہ لیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ دہلی یونیورسٹی کے چانسلر بھی مقرر ہوئے۔ نائب صدارت پر تقرر کے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیاسی ذمہ داریوں اور مصروفیتوں کو بہت بڑھا دیا۔ اندرون ملک اور بیرونی ممالک میں ان کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ جنوری ۱۹۶۳ء میں یوم جمہوریہ کے موقع پر انہیں ملک کا سب سے بڑا اعزاز "بھارت رتنا" صدر جمہوریہ کی طرف سے عطا کیا گیا۔ ڈاکٹر ادھاکشس کی بیماری کے دوران ڈاکٹر ذاکر حسین نے دوسرے صدر کے فرائض بھی انجام دیئے۔

۱۳ مئی ۱۹۶۴ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین نے صدر جمہوریہ ہند کی حیثیت سے اپنے عہدہ کا جائزہ لیا۔ صدر کی حیثیت سے ان کا انتخاب درحقیقت غیر مذہبی تصور ریاست کی جیت ہے۔ اور اس فرقہ وارانہ ذہنیت کی شکست بھی ہے جو اس ملک کو کسی خاص فرقے سے منسوب کرتی ہے۔ اس طرح ہندوستان سے ایک زبردست "اعتماد خیالی" کی شکست کا دور شروع ہوتا ہے جو اس ملک کے لئے نہایت "خوش آئند" اور "نیکہ فال" ثابت ہوگا۔

”تعلیم کا سب سے بڑا سب سے اہم اور سب سے بلند مقصد یہ ہے کہ وہ جوانوں کو سیوا

کی زندگی کے لئے تیار کرے اور اس غرض پرستی اور تنگ نظری کے خلاف جہاد کرے جو عہد حاضر

کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہو گئی ہے“ (ڈاکٹر ذاکر حسین)



مسیر احمد علی ایم۔ لے دس سال آخر

# حکیم شمس اللہ قادری اور انکی علمی و سماجی خدمات

(ایک مختصر نثر)

حکیم شمس اللہ قادری۔ سرحد ہند۔ بکھ ہندوستان اور پاکستان کے چند بڑے چھٹے نمبر میں سے ایک تھے۔ آپ دکن کی زکیمہ تاریخ تھے اور سارے ہندوستان میں قدیم دور کے ایک مستند عالم اور آقا۔ تدبیر و حکومت کے ذریعہ ہر مانے جاتے تھے۔ ہندوستان اور ہندو ملک کے ممتاز محققین نے تحقیقاتی ماحول میں آپ سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ شمس اللہ قادری ۱۵/ نومبر ۱۸۸۵ء کو بکھ ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ لال باغ رور کوٹلی کے کنارے واقع تھا جہاں اب یوسف بازار اور اسٹیٹ ٹائیکز کی شاندار عمارت ہیں۔ آپ کا سلسلہ نسب ۳۷ واسطوں سے حضرت پیران پیر سید ناسی الدین شیخ عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ شمس اللہ قادری کے آبا و اجداد اکبر کے دور میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ اس کے بعد ان کے اجداد آصف شاہ کے ہمراہ اورنگ آباد پہنچے اور کچھ عرصہ قیام کے بعد یہاں سے حیدر آباد آئے اور حیدر آباد میں مستقل سکونت اختیار کی۔ آپ کے جد امجد سید شاہ عبداللطیف قادری شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے میرتبیب خانہ کی خدمت پر مامور تھے۔ شمس اللہ قادری کے دادا سید قباد اللہ قادری راجہ چند ولال کے زمانہ وزارت میں میرمنشی تھے۔ اور آپ کے والد سید ذوالفقار اللہ شاہ قادری ایک صوفی شریب درویش صفت بزرگ تھے۔ انہوں نے سات حج کئے تھے اس کے علاوہ جزائر ملایا، مصر اور شام کا بھی سفر کیا تھا۔ پنجاب اور بلوچ کے علاقوں میں ان کے ہزاروں مرید تھے۔

شمس اللہ قادری کا بچپن ان کے والد کے ہمراہ سیر و سیاحت میں گزرا۔ چنانچہ وہ دستیں سال کی عمر میں کلکتہ، بانگ، کانگ، رنگون، سنگاپور، جاوا، سارا اور ملایا دیکھ آئے تھے۔ شمس اللہ قادری بچپن ہی سے خانی طور پر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ابتدائی تعلیم حیدر آباد میں ہوئی مگر اکتساب کا سلسلہ باہر بھی جاری رہا۔ فارسی زبان کے نامور شاہ مولانا غلام قادر گرامی سے بھی آپ نے استفادہ کیا۔ بزمانہ قیام دہلی شمس اللہ قادری نے شمس العلیٰ وندیر حسین محمد شاہ دہلوی، ماسٹر راجندر اور فشی ڈرگاپر شاہ دناور سے بھی استفادہ کیا۔ مشہور کانگریسی قائد ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے بڑے بھائی حکیم عبدالوہاب انصاری معروف بہ حکیم نابینا سے طب یونانی پڑھی۔ ڈاکٹر فشی کانت چٹوپادھیائے تھیمپاؤ مدتیات کے طریقے سیکھے۔ اور مولانا محمد شاہ دکیل کے فیض صحبت سے انہیں مضمون ویسی کا شوق پیدا ہوا۔ شمس اللہ قادری کے شعور نے جس ماحول اور جس زمانے میں نشوونما پائی وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص



اہمیت رکھتے ہیں وقت سلطنت آصفیہ عروج پر تھی اس دور میں زبان اردو کو بہت زیادہ ترقی ہوئی۔ اس دور کا آغاز اُس وقت سے ہوتا ہے جب کہ سرکاتہ صفیہ کے دشمنان کی زبان مکمل طور پر فارسی کی بجائے اردو قرار دی گئی۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی ترقی کے لئے سلاطین آصفیہ نے بیرون ملک سے اردو کے بالکامیاب شرا اور مہنچین کو اپنے ملک میں طلب کر لیا ان کو ماہوار منسوب جاری فرمادی تاکہ یہ اسباب کمال اردو کے خزانے کو لا مال کرتے جائیں۔

شمس اللہ قادری نے سلطنت آصفیہ کے دو حکمرانوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ انہوں نے سلطان آصف ششم کے زمانہ ہی سے نثر نگاری شروع کی اور ان کے انتقال کے بعد اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کے عمان حکومت ہند میں لینے کے بعد بھی چند نثر نگاری میں شمول رہے۔

شمس اللہ قادری نے ۱۹۰۰ء میں مضمون نگاری اور تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا تھا۔ چنانچہ آپ کا پہلا مضمون ۱۹۰۰ء میں تیسرا باد کے ایک۔ وزن میں جامِ ہشیہ میں چھپا۔ اس کے بعد آپ کے مضامین لاہور کے "عزن" "الہ آباد کے" "ادیب" "کاغذ پر کے" "زمانہ" "مکتوبہ کے" "لسانِ انصاف" اور "الناظر" وغیرہ میں شائع ہوتے رہے جو اُس زمانے کے ممتاز ترین رسالے تھے۔

شمس اللہ قادری نے مضمون نگاری میں ہر موضوع پر کلمہ اچایا ہے۔ آپ کے مضامین تاریخی، علمی، سوانحی اور ادبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ شمس اللہ قادری کو تاریخ سے غیر معمولی شغف تھا اور تحقیق میں آپ بے مثال تھے۔ آپ کے مضامین میں آپ کے تحقیقی شوق کا عکس نمایاں ہے۔ قدیم سکجات کی تحقیق کا آپ کو بہت زیادہ شوق تھا اور اس موضوع پر آپ نے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ آپ جس موضوع پر استدلالی حقائق کی تحقیقات کر کے مجمع مواد فراہم کرتے تھے اور پھر نہایت مدلل انداز میں اس طرح مضمون لکھتے تھے کہ تحقیق کا حق ادا ہو جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے مضامین قدیم سکجات سے دیکھے جاتے۔ آپ کے مضامین کی ایک غیر معمولی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ کے بعد قادری کو تحقیقی مسائل سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور قادری شمس اللہ قادری کے علمی بھرپور تاریخ دانی، مدلل استدلال اور وسیع معلومات سے مرعوب ہو جاتا ہے۔

شمس اللہ قادری کے مضامین کا تقریباً تین چوتھائی حصہ تاریخی مضامین پر مبنی ہے۔ ان مضامین میں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ممالک کے مشہور شاہوں کی حکومت اور اُس زمانے کی تہذیب و تمدن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو قدیم سکجات کی تلاش کا بہت زیادہ شوق تھا چنانچہ آپ نے قدیم سکجات کی تلاش کی اور ان پر قابلِ قدر مضامین لکھے۔ آپ نے ان مضامین میں اُس زمانے کے سکجات کے نقشِ بھی دکھلائے ہیں۔ ان مضامین میں سکجات شاہان اور "سکجات سلاطین بیجا پور" "سکجات سلاطین گجرات" "سکجات سلاطین مغلیہ" اور "سکجات فیروز سلطان" بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

شمس اللہ قادری نے تاریخی مضامین کے علاوہ سوانحی مضامین بھی لکھے ہیں ان مضامین میں آپ نے ہندوستان کے بادشاہوں اور فاضلوں کے علاوہ بیرون ہندوستان کے علمی و کے حالات بھی بڑے دلچسپ انداز

میں بیان کئے ہیں۔ ہمیں یہ "سلمان صلاح الدین" "مولانا آزاد لکھنؤی" "قاضی شہاب الدین" "علی مستفی" "خواجہ کرمانی" اور "علاء الدین جوینی" اہمیت رکھتے ہیں۔

شمس اللہ قادری کے تصانیف مختلف سال میں شائع ہونے کے بعد ان کے متعدد فوٹو نے مختلف شہروں میں ان کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ جس میں سکھ بات، شہادت اور "مسکوکات قدیمہ" تجارت العرب قبل الاسلام شامل ہیں۔

شمس اللہ قادری کو تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے چوٹی کے تاریخ دانوں میں ہوتا تھا۔ بقول نواب علی یاوریجنگ دکن کی تاریخ حکیم صاحب کے دور سے تازہ ہے۔ گریٹر برٹین کے دوران کا جائزہ دانا کوئی باقی نہ رہے گا۔

شمس اللہ قادری کی تصانیف ان کی تاریخ دانی کی شاہد ہیں۔ اور ان سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخ شمس اللہ قادری کا پسندیدہ مضمون تھا۔ آثار الکرام، مورخین ہند، مسکوکات قدیمہ اور تجارت العرب قبل الاسلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شمس اللہ قادری نے ہندوستان کے مختلف تاریخی اور تاریخی مطالعہ کر کے تاریخ منقبط کئے ہیں۔ یہ تصانیف شمس اللہ قادری کے وسیع مطالعہ اور ان کی قابل تحسین تاریخ دانی کی شاہد ہیں۔ چنانچہ نیاز فتح پوری نے لکھا تھا: جب تک اللہ ہے اس وقت تک شمس اللہ ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ شمس اللہ قادری کے علمی کارنامے قیام شمس و قمر تک باقی رہیں گے۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی نے لکھا تھا کہ ہندوستان میں سب مونیوں میں ایک بھی محقق نہیں ہے۔ حکیم صاحب پر علم تحقیق ختم ہو گیا ہے۔

آثار الکرام، شمس اللہ قادری کا اہم کارنامہ ہے اس میں سلمان شاہان ہندوستان کے عہد حکومت میں ترقی علوم و فنون سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ آثار الکرام کے پہلے باب میں خزاں، دیان دکن کے نام ان کے سینے جلوس، وفات اور مختصر حالات درج ہیں۔ دوسرے باب میں بادشاہوں کے علم و فضل اور ان کی فیاضی اور علمی قدردانیوں کا حال درج ہے۔ تیسرے باب سے مدارس ان کے مدرسین، طلباء کی تعداد اور ان کے سالانہ اخراجات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ چوتھے باب میں صیغہ طبابت اور شفا خانوں کا ذکر ہے۔ پانچویں باب میں نہروں، تالابوں، حماموں، سراؤں، سنگ خانوں اور خیرات خانوں کا حال لکھا ہے۔ چھٹی جگہ یہ کتاب ظاہر کرتی ہے کہ دکن کے سلطان بادشاہ کیسا اچھا علمی مذاق رکھتے تھے۔ اور کارہائے رفقاء عام میں کس فراخ دلی سے حصہ لیتے تھے۔ آثار الکرام، اسم با سنی کتاب ہے اور اس سے بہت سے قابل احترام پڑگوں کے فیض کا پتہ چلتا ہے۔ "موسخ ہند" شمس اللہ قادری کا ایک اور اہم کارنامہ ہے۔ جس میں انہوں نے سلاطین ہندوستان کی

سے "سند" کے ہندوستان نے اپنا ایک عظیم المرتبت مورخ لکھ دیا۔ نواب جیون۔ جنگ پاد۔

روزنامہ سلطنت شمارہ (۶) ۲۰ نومبر ۱۹۵۳ء



مقتدر مستند نسب، تاریخ پزیر و بیاد اور ان کے معنیوں کا تذکرہ بھی اس کتاب میں موجود ہے۔  
تجارت العرب قبل اسلام، شمس اللہ قادری نے عربوں کی قدیم تجارت پر مفصل بحث کی ہے۔  
عراقی عربانی، عراقی اور نگرینی کی جیت سے زیرہ ضخیم کتابوں سے معلومات فراہم کر کے انہوں نے اس  
کتاب کو تصنیف کیا ہے۔

شمس اللہ قادری نے اس کے علاوہ بھی بہت سی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن میں سے چند اہم  
تصانیف کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

ایبار، مورخین، امراس، پائیکاز، امراس، تصنیف، سید محمد موسوی، المقود الاسما  
بشارت، اندیہ، عمادیہ، محبوب الانار، تاریخ ترقی علوم و فنون بزمانہ مسلم نان، ہندوستان  
تذکرہ فردوسی طوسی، امراۃ العجم، ایران قدیم و حہ، اردو ٹیلیس، سلاطین مصر، اسلٹا، کن  
انجوام، الفریز، وغیرہ۔

دکنی تخلص کی حیثیت سے شمس اللہ قادری نے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ بااضافہ کئے ہیں۔ آپ کے  
دہلی کارناموں میں "اردوئے قدیم" اور "قاموس الاعلام" بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے  
اردو ادب کے تخلص سے جو خطا میں لکھے ہیں وہ بھی ہماری زبان کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ حکیم صاحب نے  
اردو شعرا کے تذکروں کی ایک فہرست بھی مرتب کی تھی۔ جس میں بارہویں صدی ہجری کے بعد سے جتنے بھی تذکرے  
لکھے گئے ہیں ان سب کا ذکر کیا گیا ہے۔

پروفیسر بلوم ہارٹ نے اردو نمونہ کی جو فہرست تیار کی تھی اسی پر حکیم صاحب نے ایک تہذیبی نوٹ بھی لکھا  
تھا۔ جس میں حکیم صاحب نے بلوم ہارٹ کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ شمس اللہ قادری نے ادب اردو کی ابتدائی  
تاریخ کے عنوان سے اردو موسیقی کے زیر اہتمام گورنمنٹ نمونہ کالج، ریس میں ۲۳ مارچ ۱۹۲۸ء  
کو دو لکچر دیئے تھے جو اردو ادب میں دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں لکچر بعد میں رسالہ "سفینہ" میں بھی  
شائع ہوئے تھے۔ ان میں شمس اللہ قادری نے اردو زبان کے مختلف ناموں کی وجہ نتیجہ بیان کرتے ہوئے  
اس سے بحث کی ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ کنکا اور جٹا کے دو آٹ میں اسس زبان نے جنم لیا تھا۔ بعد میں دکن  
میں اسی زبان نے ادبی روپ دھارا اور شری مارتا سے وجود میں آئے۔ اس سلسلہ میں شمس اللہ قادری نے  
دکنی نثر کے ابتدائی نمونوں سے تفصیلی بحث کی ہے۔

اپنے سفیر، نامے، اردوئے قدیم، میں حکیم صاحب نے زبان اردو کی تاریخ سے مفصل بحث کی ہے۔  
جس میں اردو نظم و نثر کی مفصل تاریخ، زبان کی عہد، بدلتے قیوں کا تذکرہ اور ابتدائی زمانے سے شہنشاہ  
اور نمک زیب علی گاہ کے عہد آخر تک کے شعرا و مصنفین کے صحیح حالات تحریر ہیں۔  
دوسرا عظیم کارنامہ "قاموس الاعلام" اردو زبان کا سب سے پہلا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ اس سے پہلے



اردو زبان میں انسائیکلو پیڈیا نہیں لکھا گیا تھا۔ حالانکہ ۱۸۶۸ء میں ہمارا جہ بنارس میں انگریزی انسائیکلو پیڈیا کو اردو میں ترجمہ کرانے کا ارادہ کیا تھا اس کے ایک عرصہ بعد ۱۹۱۶ء میں اردو میں انسائیکلو پیڈیا مرتب کرنے کی پھر تحریک ہوئی جس میں نواب غلام الملک بہادر سندھی حصہ لیا تھا اور راجہ صاحب محمود آباد نے اس کے لئے ایک لاکھ کا عطیہ منظور کیا تھا۔ لیکن یہ تحریک بار آور نہیں ہوئی۔ حکیم صاحب نے یہ کام اپنے ذمہ لیا اور اس سلسلے میں پہلی کڑی شائع کر دی۔ اس میں بدو، مشرق و مغرب کے بادشاہوں، افسروں، عالموں، فنکاروں، حکیموں، مشاعروں، ادیبوں اور علمی ادبی مذہبی اور تاریخی تصنیفات کا ذکر موجود ہے۔ ہر ایک نام کے ساتھ مزید معلومات حاصل کرنے اور مطالعہ کو وسعت دینے کے لئے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی وغیرہ کے معتبر و مستند مصادر کے حوالے صفحات و جلدات کی مراحت کے ساتھ درج کئے گئے ہیں۔

شمس اللہ قادری نے بہت سی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ایسی تصانیف بھی جو ان کی زندگی میں زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی تھیں کافوقی تعداد میں موجود ہیں۔ حکیم صاحب کے انتقال کے وقت جو کتابیں زیر تالیف تھیں وہ شائع ہو گئیں اور جو باقی رہ گئی ہیں وہ شمس اللہ قادری کی لاہوری میں اشاعت کے انتظار میں رکھی ہوئی ہیں۔

شمس اللہ قادری کی ساری زندگی ایثار اور علمی و سماجی خدمات میں بسر ہوئی انہوں نے ملک و قوم کے لئے جو سماجی کام کئے ہیں وہ ان کی یادگار بن کے ہمیشہ لوگوں کے دلوں میں ان کی عظمت کو باقی رکھیں گے۔ شمس اللہ قادری نے نواب لطف الدولہ کی وفات کے بعد ان کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ایک کمیٹی ۱۹۳۸ء میں تشکیل دی تاکہ اس طرح صدیوں اس خاندان کا نام دینا فراوان ہو سکے نہ کہ اس کمیٹی کے زیر انتظام اسلامی ادبیات کی بہترین کتابیں شائع کی جاتی تھیں۔

۱۹۴۰ء میں حکیم صاحب کے مشورے سے اس کا نام بدل کر "نواب لطف الدولہ میموریل کمیٹی" کیا گیا۔ "نواب لطف الدولہ اور نیشنل ریسرچ انسٹیٹیوٹ" رکھا گیا۔ اس انسٹیٹیوٹ نے بے شمار کتابیں شائع کیں۔ حکیم صاحب نے حیدرآباد میں آثار قدیمہ کی تحقیقات میں نمایاں حصہ لیا۔ ڈاکٹر دوگل کی دلچسپی نے جو آرکیالوجیکل سروسز آف انڈیا کے صدر ناظم ہیں، آپ کے تاریخی ذوق کو اور ہوادی چنانچہ آپ نے آرکیالوجی سوسائٹی کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ اس وقت کے ہڈیڈنٹ مسٹر فریزر نے آپ کے کام سے بڑی دلچسپی لی اور ان کی خدمات کو بہت سراہا۔ حکیم صاحب کی کوشش اور مسٹر فریزر کی تائید نے حکومت حیدرآباد کو محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کی طرف متوجہ کیا اور ۱۹۴۲ء میں محکمہ آثار قدیمہ قائم ہو گیا۔

حکیم شمس اللہ قادری نے زبان اردو کے لئے ایک اور عظیم یادگار اپنا لاجواب کتب خانہ چھوڑا ہے حکیم صاحب کا دادا مدر فوب مشعل کتابوں کی فراہمی تھا وہ قیمتی سے قیمتی کتابیں انتہائی عزت کے باوجود خرید کر لیتے تھے۔ جو کتابیں خریدی نہیں جاسکتی تھیں ان کے قلمی نسخے تیار کر لیا کرتے تھے چنانچہ ان کے کتب خانہ

میں ایسے کئی نسخے موجود ہیں۔ حکیم صاحب نے اپنی زندگی میں کتب خانہ "نواب لطف الدولہ اور نیشنل ریسرچ انسٹیٹیوٹ" کے لئے محفوظ کر دیا تھا جس سے کئی طلباء اور محقق استفادہ کرتے تھے اب یہ کتب خانہ حکیم صاحب کے گھر میں موجود ہے اور اب بھی طلباء و محققین یہاں آکر کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

حکیم صاحب ایک رسالہ بھی نکالتے تھے اس کا نام "نبیوں نے" تاریخ "تجزیہ کیا تھا یہ سہ ماہی رسالہ تھا اور کس میں لٹریچر میں تاریخ پر لکھے جانے لگے۔ یہ رسالہ لطف الدولہ اور نیشنل ریسرچ انسٹیٹیوٹ سے شائع ہوتا تھا۔ آپ یہ رسالہ اتنا میاں داری اور متانت سے لوگ اس سے سہارا لیا کرتے تھے۔

غنتسریہ کہ حکیم شمس اللہ قادری کے تحقیقی کارنامے اردو ادب میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں ان کے تحقیقی کارنامے اردوئے قدیم "کو جو مقام حاصل ہے اس سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔

قدیم مصنوعات کو ہماری مدد کی ضرورت نہ تھی

لیکن

چھوٹے پیمانے کے صنعت کاروں کو اس کی ضرورت ہے

کیا آپ چھوٹے پیمانے کے صنعت کار ہیں؟

آپ کو اپنی صنعت بڑھانے اور جدید طرز پر اس کو وسعت دینے کے لئے رقم کی ضرورت ہے۔

اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد شریف لائے جو آپ کی مدد کرے گا۔

ہماری امتداد کا طریقہ: خام مال اور تیار سامان جس کی بازار میں مانگ کم ہو، کی ضمانت پر پیشگی رقم دی جاتی ہے۔

اوسط مدتی قرضے کاروبار کی توسیع یا موجودہ پلانٹ اور مشینری کی جدید طرز پر تعلیم کرنے کے لئے دیئے جاتے ہیں۔ یہ قرضے سات سال کی مدت میں واجب الادا ہیں۔

اقتصادی قرضے: مشینری اور ضروری سامان کی خریدی گئی نئے قرضے دیئے جاتے ہیں پانچ سال کی مدت میں ادا کیے جاتے ہیں۔

پنسے۔ سیٹاپتھے رائے جنرل منیجر

اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد

# ادارہ ادبیات اردو کی تاسیس

[ ڈاکٹر زور کا ایک ناقابل فراموش بھارت ]

ملی گڑھ کے بغیر سرب کا تصور اور سرسید کے بغیر علی گڑھ کا خیال ایک بے معنی سی چیز ہے۔ اسی طرح دکن میں ڈاکٹر زور اور ادارہ ادبیات اردو دو جدا جدا تصورات نہیں رکھتے۔ جب بھی زور صاحب کا نام آئے گا ادارہ ادبیات اردو کا ذکر بھی لازمی ہے اور جب ادارہ کا ذکر ہو گا تو ڈاکٹر زور کے بغیر یہ ایک نامکمل اکائی تصور کی جائے گی۔ اگر ڈاکٹر صاحب اس کے علاوہ اور کچھ نہ کرتے تب بھی ادارہ ادبیات اردو کا قیام انہیں زندہ جاوید بنانے کے لیے کافی تھا۔

جنوری ۱۹۳۱ء میں ادارہ ادبیات اردو پانچ اصحاب یعنی ڈاکٹر زور، پرو فیسر عبد المجید صدیقی، مولوی عبد القادر صدیقی، نصیر الدین ہاشمی، اور پرو فیسر عبد القادر سردری کے رفیقِ عطیہ سے قائم ہوا۔ اس وقت ادارہ کی اپنی کوئی علقہ غارت نہ تھی بلکہ ادارے کے سارے کام ڈاکٹر زور کے مکان ہی کے ایک کمرے میں انجام پاتے تھے بعد میں مولوی نے خور اپنے مکان سے متصل ادارے کے لیے ایک عمارت تعمیر کی۔ سب سے نو خدمت سے ادارے کے لیے ایک قطعہ زمین حاصل کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس مقصد میں ناکامی ہوئی، اور سیکم ڈاکٹر زور نے اپنی ذاتی ایکس میں سے ایک قطعہ زمین ادارے کی عمارت کے لیے بطور علیہ عنایت کی۔ زمین حاصل ہونے کے بعد ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر بی رام کشن رائے نے ادارہ کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا۔

ادارہ ادبیات اردو کے قیام کے مقاصد حسب ذیل تھے،

۱۔ اردو زبان و ادب کی توسیع و اشاعت۔

۲۔ سرزمین دکن میں اردو زبان اور ادب کا صحیح مذاق پیدا کرنا۔

۳۔ ملک کے نوجوانوں میں انشاء پر دہیزی اور شاعری کا ذوق پیدا کرنا۔ اور تصنیف و تالیف میں رہبری

اور مدد کرنا۔



۴۔ خوام میں اردو کی تعلیم اور مطالعے کا متوق پیدا کرنا۔ اور اس کے لیے ضروری وسائل اختیار کرنا  
۵۔ اردو کو مختلف علوم و فنون سے روشناس کرنا۔

۶۔ تاریخ دکن کی خدمت اور ملک کے تاریخی اور ادبی آثار کی حفاظت۔  
۷۔ ایک ایسا مکمل کتب خانہ قائم کرنا جس میں اردو کی بالعموم اور دکن کی بالخصوص تمام تحریری اور آہار محفوظ  
ہو سکے۔ اور جس کا ایک حصہ اثاثہ کیلئے وقف رہے۔

ادارے کے یہ مقاصد ہر اردو جاننے والے کے لیے اپنے اندر بڑی وسعت اور گہرائی رکھتے ہیں۔ ان بلند  
مقاصد کے باوجود ادارے نے اپنی مالی دشواری کی بنیاد حکومت کی امداد یا عام چندوں کے انتظار پر نہیں رکھی بلکہ بڑی  
جدت سے یہ خود کفنی ہونے کی کوشش کرتا رہا۔

ابتدائی چھ سات سالوں میں ادارہ اپنے کام نہایت خاموشی سے انجام دیتا رہا اور اپنے مقصد کو رو بہ  
عمل لاتا رہا۔ اس طرح اس نے اپنے عمل کے ذریعے ایک حکم اساس قائم کر لی۔ ادارے کے اشاعتی کام کی ابتدا  
سب سے پہلے زور صاحب نے اپنے طالب علموں کی تخلیقات سے کی۔ چنانچہ ادارے کی طرف سے سب سے  
پہلی کتاب مخدوم محی الدین اور میر حسن کا ڈرامہ ہوش کے ناخن شائع ہوا۔ پھر سعادت علی رضوی اور ابوالفضل وغیرہ  
کی تالیفات شائع ہوئیں۔ اس کے بعد سے اشاعت کا سلسلہ چل نکلا۔ اور اب تک ادارے نے تین سو سے زائد  
کتابیں شائع کی ہیں۔

۱۹۳۷ء تک ادارہ کافی ترقی کر چکا تھا۔ اردو زبان و ادب کے جدید رجحانات ملک و قوم کی نئی ضرورتوں اور اپنے  
نام کی وسعت کے پیش نظر ادارے نے اپنے کام کو ذیلی شعبوں میں تقسیم کر دیا۔ چنانچہ اپنی زندگی کے ساتویں سال ادارے کا  
ایک جدید دور شروع ہوتا ہے جب کہ اس میں حسب ذیل شعبوں کا قیام میں آیا۔

- |                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| ۱۔ شعبہ زبان             | ۷۔ شعبہ نسواں                    |
| ۲۔ شعبہ تنقید            | ۸۔ شعبہ اطفال                    |
| ۳۔ شعبہ تالیف و ترجمہ    | ۹۔ شعبہ امتحانات                 |
| ۴۔ شعبہ تاریخ دکن        | ۱۰۔ شعبہ طلباء                   |
| ۵۔ شعبہ شعرا و معنیض دکن | ۱۱۔ شعبہ کتب خانہ                |
| ۶۔ شعبہ سائنس            | ۱۲۔ شعبہ اردو و انگریزی سیکرٹریٹ |

ان شعبوں کے سبھی اپنے الگ اغراض و مقاصد ہیں جو ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

- ۱۔ ادارے کی بڑھتی ہوئی سرگرمیوں میں تقسیم عمل کے ذریعے آسانی کا رپہ پیدا کرنا۔
- ۲۔ ادارے کے معاملات میں مختلف خیال اور مختلف نقطہ نظر کے اصحاب کا تعاون حاصل کرنا۔

۳۔ ادارے کے عہدہ داروں اور رفیقانہ کے طبقے میں وسعت پیدا کرنا۔  
۴۔ ایک ایسی مناسب رائے جو بحث کی واپسی جو دورے کو برپا رکھے تب متروک کرے۔

ان شعبوں کے قواعد و ضوابط بھی مندرجہ ذیل کے ہیں:

۱۔ ہر شعبہ ایک دائمی اور عموماً چار اراکین پر مشتمل ہوگا اور اپنے صوبہ دار یا دیگر اعلیٰ سطح کے افسران کے ساتھ (معتدلاً غرضی ادارہ بحیثیت عہدہ ہر شعبہ کے رکن ہوں گے)۔

۲۔ ہر شعبہ کے اجلاس ہینے میں کم از کم ایک باقاعدہ ضرورت ہو منعقد ہوں گے (اجلاس کے نہیں رکھے گئے)۔  
شعبہ اپنے لیے ہینے کی کوئی ایک تاریخ معتدلاً غرضی ادارہ کے مشورے سے مقرر کرے گا اور کونسل کی رائے کی کہ  
حق الامکان اس تاریخ شعبہ کے جلسہ کا انعقاد ہو۔

(۳) ہر شعبہ کے کام کی حیثیت زیادہ تر علمی ہوگی اور دائمی شعبہ اپنے شعبہ کے اراکین کے مسائل کا رونا دہنا بہانہ  
معتدلاً ادارہ کے ان رواد کیا کریں گے اور حسب ضرورت یہ رواد ادارہ کے مسائل کے ساتھ ساتھ ہینے میں  
ہوتی رہیں گی نیز شعبوں کی سفارشات مزید کارروائی کیلئے ادارہ کی مجلس انتظامی میں پیش کی جائیں گی اور ان پر  
حسب ضرورت ادارہ عمل کرے گا۔

(۴) اگر ضرورت ہو تو ہر شعبہ اپنے لیے ایک فنڈ جمع کر سکتا ہے جس کے حسابات کا وہ خود ذمہ دار ہوگا۔  
ادارے کے مذکورہ شعبوں نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات کی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ موقع  
نہیں کہ یہاں ہر شعبے کے کارناموں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ اس لیے اجمالاً ہر شعبہ کے کام کا جائزہ  
پر روشنی ڈالی جائے۔

شعبہ زبان نے سب سے پہلے ان الفاظ کی ایک طویل فہرست شائع کی جن کی تذکیر و تائید میں اختلاف  
تھا۔ اس کے بعد دکنی محاوروں، کہاوتوں اور پسلیوں کو جمع کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ پھر سرکاری دفاتروں میں تحریری  
طریقہ جو زبان استعمال ہوتی تھی ان پر ناقہانہ نظر ڈالی۔ اردو اور خاص طور پر دکنی زبان کے متعلق تنقیدی مضامین  
لکھے گئے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں اردو زبان اور ادب میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا رواج چل پڑا تھا اس طرح  
سبھی اس شعبہ نے اپنے اپنے اپنے "سب رس" اور مقامی جرائد کے ذریعے توجہ مبذول کرانی اس کے علاوہ اس شعبہ  
نے رسم الخط کی طرز بھی ترجمہ دی۔

شعبہ تنقید نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ادارہ کے ترجمان "سب رس" میں تبصرہ کے لیے آنے والی کتابوں  
پر اپنے اراکین سے بے لاگ اور اصولی تنقید لکھوا کر شائع کرانی شروع کی۔ دوسرا اہم کام جو اس شعبہ نے انجام دیا  
وہ انگریزی کی مستند کتابوں اور مضامین کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ اس کے علاوہ اردو مطبوعات کی فہرست بھی  
"نئی کتابیں" کے عنوان سے "سب رس" میں شائع ہوتی رہی۔

شعبہ "الیف و ترجمہ" کے تحت مشاہیر ہند کے متعلق سادہ اور سلیس زبان میں کچھ کتابیں لکھی گئیں۔ اور چند انگریزی کتابیں کے اردو تراجم شائع کیے گئے۔

شعبہ تاریخ و دکن کی فہرست سے نئی کتابیں شائع ہوئیں جیسے تاریخ گولکنڈہ، مقدمہ تاریخ دکن، اعظم الامراء اور سلطانہ، وغیرہ۔ اس کے علاوہ مشاہیر گولکنڈہ کے متعلق رسائل تیار کیے گئے اور ان امراء، عایدین اور راجا فصل دکن کی برہمنی کام کی گئیں جنہوں نے اس سلطنت کی تعمیر و تشکیل اور دکنی تہذیب کے بنانے میں حصہ لیا تھا۔ چنانچہ جہاںگیر مومن، فرخندہ بنیاد، داستان ادب حیدرآباد، (مرتبہ ڈاکٹر ذور) اور شاہ راہو (مرتبہ معین الدین صاحب) شائع کی گئیں۔

شعبہ شعرا و مصنفین دکن کے اردو ادب کی نمایاں خدمات انجام دیں۔ سب سے پہلے اس شعبہ نے ان شعرا و مصنفین اور ان کی تخلیقات کے بارے میں بات رہ شاس کر یا جن کے متعلق لوگ کچھ نہیں جانتے تھے۔ اس سلسلے میں سو مختلف شعرا کی حیات اور شاعری کے بارے میں تذکرے موعنویہ کلام کے شائع کیے گئے۔ اس کے علاوہ شعرا کا انتخاب کلام بھی اس شعبہ نے شائع کیا۔ پھر دو مزار سے زائد قلمی نسخے جمع کر کے ان کے دیوانے کی تصانیف کے متعلق تذکرے شائع کیے۔ بعد میں اس کی مزید مین جلدیں بھی شائع ہوئیں۔ اس شعبے سے قدیم کے علاوہ جدید شعرا و مصنفین کی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔

شعبہ سائنس نے سائنسی علوم اور سائنس کے ادب کو عوام میں مقبول بنانے کے لیے کئی مفید اور معلومات آفرین کتابیں شائع کیں جن میں سائنس کے کوششے "آبدوز اور سرنگ"، "پانی کی کہانی"، "نہر پل پود" "ہمارے پھول" اور "طبعیاتی کائنات" بہت مقبول ہوئیں۔

شعبہ نسواں خواتین میں تعلیم کی اہمیت کا احساس دلانے اور تعلیم یافتہ خواتین میں تصنیف و تالیف کے ذوق کو اجاگر کرنے میں بہت سرگرم عمل رہا۔ چنانچہ خواتین کی چار مشہور کتابیں اس شعبے کی طرف سے شائع ہوئیں جن میں نذر دکن (مرتبہ سکینہ بیگم)، من کی بیٹا (لطیف النساء بیگم)، سوتیلی ماں (رابو بیگم)، محمد حسین آزاد (جہاں انیس بیگم) شامل ہیں۔

شعبہ اطفال کی سب سے پہلی تصنیف "چوٹی" ہے جو ہندو راج سکسینہ کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی دوسری سلیس و آسان زبان میں لکھی ہوئی کتابیں اس شعبہ نے بچوں کے لیے شائع کیں۔ شعبہ طلباء کا مقصد طلبہ کی صحیح تربیت اور رہنمائی تھا۔ اس مقصد کے لیے تحریری اور تقریری مقابلے منعقد کیے جاتے تھے، درجے پیش کیے جاتے تھے، اور ایک ماہانہ پھول کا سب رس "بچی کئی سال تک شائع ہوا رہا۔

شعبہ اردو امتحانات کے تحت مختلف نمائندوں کے چھ امتحان ہر سال منعقد ہوتے ہیں۔ یعنی (۱) سند اردو درانی (۲) اردو زبان و ادبی (۳) اردو عالم (۴) اردو فاضل (۵) خوش نویسی (۶) خطاطی و کتابت۔ ان امتحانوں کو نہ صرف مجلہ عثمانیہ



حیدرآباد میں مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ اصلاً سے بھی لوگ اس میں شرکت کرنے لگے۔ چنانچہ عوام کی سہولت کی خاطر اس کی شاخیں اضلاع میں بھی کھولی گئیں۔ جو ترقی کرنے کے لئے اسٹیج سے زائد ہو چکی ہیں۔ حیدرآباد کے نصف اضلاع کے علاوہ جنگلوں، میسور، ناگپور، بمبئی اور کئی محلوں میں بھی امتیازات کے مراکز قائم کیے گئے۔

شعبہ کتب خانہ کا مقصد سب سے زیادہ ہمہ گیر، عظیم اور دائم ہے۔ اس کے تحت اس بات کی پوشش کی گئی کہ اردو کا پورا ادب اور خصوصاً دینی ادب جمع کیا جائے۔ اس عظیم مقصد کو یہ کر سکتے ہیں جو اس نے نہ صرف خود کام کیا بلکہ دوسروں کو بھی اس کی طرف توجہ دلائی اور اپنے نئی علم، سہولت، سہولتوں کے شعبہ میں بھی اس کتب خانے میں پچیس ہزار کتب ہیں اور پانچ ہزار مخطوطات کے قیدیہ اور درجہ اولیٰ موجود ہیں۔ کتب خانوں اور مخطوطات کے علاوہ اس کتب خانے میں شاہی فرامین، اسناد، کتابت، تاریخ کی کتابیں اور اہل کتب کے ہر خط و اور کئی نوادرات موجود ہیں۔ "اریخی اور تہذیبی نغشوں، تصاویر اور شجرہوں کا مجموعہ بھی ہے۔ اردو ادب اور اردو ادب کی تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا یہ اتنا بڑا اور زرخیز ہے جس کی وجہ سے اس کتب خانے اور ادارے کا شہرہ وستان کے اہم ترین تحقیقی مرکزوں میں ہو گیا ہے۔ اس کی ایک اور سب سے اہم جہت یہ ہے کہ ڈاکٹر زور نے اس کے مخزن مخطوطات کے تفصیلی تذکرہ کی اپنی جلد میں شائع کیں جن میں ۱۵۰۰ مخطوطات کا تذکرہ ہے۔ اور اس کے موجودہ معتد اکبر الہی صدیقی نے مخزن مخطوطات کتب خانہ کی تین جلدیں شائع کیں جن میں تقریباً پندرہ ہزار کتبوں کا ذکر آگیا ہے۔ یہ ہندوستان اور پاکستان میں اپنی نوعیت کا واحد کارنامہ ہے۔

اس شعبہ کا ایک دارالمطالعہ بھی ہے جس میں دکن اور شمالی ہند کے تقریباً دیرینہ سوسے زائد رسائل اور جرائد سب برس کے تبادلے میں پابندی کے ساتھ آتے ہیں۔ یہ رسائل ختم ہل پر کتب خانے میں محفوظ کر دیے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی ہندوستان کا منفرد دارالمطالعہ ہے جہاں انٹیلیٹریٹ اور رسائل اور جرائد کی بیک وقت جمع رہتی ہے۔

شعبہ اردو انسائیکلو پیڈیا کے صدر ڈاکٹر زور نے اس شعبہ کے قیام سے ان کا مقصد یہ تھا کہ انسائیکلو پیڈیا کی طرح ایک مستند اردو انسائیکلو پیڈیا مرتب کریں۔ چنانچہ "الف معدود" سے کام کا آغاز کیا گیا اور پہلی جلد کا کام مکمل ہونے کے بعد ستر صفحات کا ایک نمونہ شائع کر کے کام کو آگے بڑھانے کے لیے حکومت سے امداد طلب کی گئی، لیکن ناکامی ہوئی اور کام آگے نہ بڑھ سکا۔

یہ تھا ادارے کے بارہ مختلف شعبوں کا مختصر تعارف۔ ہر شعبے کا تعلق ادارے سے تھا اور اس کے رویے رواں اور متحد عمومی ڈاکٹر زور ہی تھے۔ ان کی اسکیموں نے ان شعبوں کو آگے بڑھایا۔ چنانچہ ان کی تحریک اور کوششوں سے ہر شعبہ ترقی کرتا گیا اور اس کے کام آگے بڑھتے رہے۔

ادارہ ادبیات اردو کو اپنی ترقی اور کام کی وسعت کے باعث ایک ایسے ترجمان کی سخت ضرورت تھی۔

جو اپنے مقاصد اور خیالات کو عوام و خواص دونوں ہی سے روشناس کرا سکے۔ چنانچہ جنوری ۱۹۳۸ء میں اس خیال کو سب رس کی شکل میں عینی صورت دے کر منظر عام پر لایا گیا۔ ایک سال تک تو یہ رسالہ ڈاکٹر زور کی نگرانی و اجازت و میکش کی ادارت اور خواجہ حمید الدین شاہد کے اہتمام سے یا بندی سے نکلتا رہا۔ لیکن جب اس کی مانگ بڑھتی گئی تو اس کے لیے سبھی ایک مجلس انتظامی کی ضرورت محسوس کی گئی جس کے اراکین صاحبزادہ میکش خواجہ حمید الدین میکش، بگم، اور معین الدین احمد انصاری تھے۔ نگران ڈاکٹر زور تھے۔ اس کے چند خاص شمارے بھی شائع ہوئے جن میں سے محرم نمبر، اقبال نمبر، حیدرآباد ایکویشن کا نمبر، دکن نمبر، اردو نمبر، اور ریڈیو نمبر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ادارے سے نئے بچوں کا سب رس "ادب" سب رس "علاوات" کے نام سے دو اور رسالے بھی جاری کیے گئے تھے جو کئی سال شائع ہونے کے بعد بند ہو گئے۔ لیکن سب رس اب بھی اپنی انسانی خدمات بڑاہ شائع ہوتا ہے۔ اس ادارے کے علاوہ اس ادارے سے ہر سال دو کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ اس طرح ادارہ نئے لکھنے والوں کی سرپرستی بھی کرتا ہے اور انھیں اردو دنیا میں روشناس بھی کراتا ہے۔

ادارے نے اردو کی ترقی اور ترقی کے لیے اور بھی کئی کام انجام دیے ہیں۔ جیسے عوام و خواص میں شعرا و ادبی ذوق پیدا کرنے کے لیے شاعری اور ادبی جلسے منعقد کیے جاتے۔ خواہات و تاریخ یا جمہوروں، غلطیات، غلط اور لغو ویرک نمائش کی حاتی، کالفسرین منعقد ہوتی، مختلف کالفسروں میں اپنے نمائندوں کو شرکت کے لیے روانہ کیا جاتا اور ان کے لیے تعلیمی دوروں کا انتظام کیا جاتا۔ اب بھی یہ ادارہ اپنے ان اصولوں پر برابر کاربند ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات میں یہ ضروری سمجھا گیا کہ ادارے کو جدید طور پر منظم کیا جائے۔ اس ضمن میں قیام شعبوں کی بجائے نئی مجلس قائم کی گئی۔ یہ مجلس حسب ذیل مقیمین میں سے بعض اس وقت بھی اپنا کام کیے جا رہی ہیں:

- |                              |                          |
|------------------------------|--------------------------|
| ۱۔ ادب اور تحقیق             | ۶۔ بچوں کا ادب           |
| ۲۔ دکن کی تاریخ اور تہذیب    | ۷۔ عمارت ادارہ           |
| ۳۔ تعلیم بالغان اور امتحانات | ۸۔ سب رس                 |
| ۴۔ شاعری                     | ۹۔ کتب خانہ              |
| ۵۔ نشر و اشاعت               | ۱۰۔ اردو انسائیکلو پیڈیا |

ادارہ ادبیات اردو کو اتنی ترقی بڑی محنت، لگن اور ایاضت سے حاصل ہوئی اور اس ریاضت میں سب سے زیادہ حصہ ڈاکٹر زور ہی کا تھا۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب کو اپنے دوستوں، رفیقوں اور ساتھیوں کا تعاون بھی حاصل تھا لیکن یہ ان کا اپنا غلوں اور سچی لگن ہی تھی جس کی بنا پر آج بھی یہ ادارہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قائم ہے۔ اب آخر میں ادارہ ادبیات اردو کی مختصر تاریخ درج کرنا ہے محل نہ ہو گا جو سنگ مرمر پر کندہ کر کے نصب کی گئی ہے۔ اس سے ادارے کی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔

۲۵ جنوری ۱۹۳۱ء

ادارہ ادبیات اردو قائم ہوا۔

۸ جنوری ۱۹۴۱ء

فراہمی زمین و عمارت کے لیے جدوجہد شہر و ساج کی گئی۔

۳۰ جنوری ۱۹۴۶ء

حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے عمارت کا نام "ایوان اردو" تجویز فرمایا۔

۲۷ جنوری ۱۹۵۵ء

ادارے کی سلور جوبلی منائی گئی۔

۲۵ اپریل ۱۹۵۵ء

مجلس انتظامی نے محترمہ تنہیت النساء بیگم (بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور) سے عمارت کے لیے زمین عطا کرنے کی خواہش کی۔

۲۲ اکتوبر ۱۹۵۵ء

بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور نے اس قطعہ زمین کی ادارے کے نام بطور عطیہ رجسٹری کرا دی۔

۲۵ اکتوبر ۱۹۵۵ء

پہلا دکن نیاز الدین صاحب نظامی چیف ٹاؤن پلانر نے اس کا نقشہ مکمل کیا۔

۱۶ اکتوبر ۱۹۵۹ء

حیدرآباد کے چیف منسٹر ڈاکٹر بی رام کشن راؤ نے سنگ بنیاد رکھا۔ حکومت ہائے ہند

کشمیر، آندھرا پردیش کے علاوہ حضور نظام کے چیارٹی ٹرسٹ، سالار جنگ

اسٹیٹ، نظام شوگر فیکٹری، سنگاری کالریز اور عوامی عطیوں اور جہدوں سے

تقریباً پانچ سال کی مدت میں سو لاکھ روپیوں کے خرچے سے اس کی تعمیر مکمل ہوئی۔

۲۳ مارچ ۱۹۶۰ء

جناب بخش غلام محمد صاحب وزیر اعظم جموں و کشمیر نے اس ایوان کا افتتاح فرمایا اور

جناب بیگم سیم سحر صاحب گورنر آندھرا پردیش نے افتتاحی جلسہ کی صدارت کی۔

۲۵ ستمبر ۱۹۶۲ء کو اس ادارے کے بانی ڈاکٹر محمد الدین قادری زور نے رحلت فرمائی۔ اگر وہاں

زندہ رہتے تو یقیناً ادارے کی مزید ترقی کے لیے کوشاں رہتے کیونکہ یہ ادارہ ان کے ارادوں کا مکمل ان کے

تصورات کا ایوان اعمال کے عزائم کی تصویر تھا۔ جس نے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ناقابل فراموش خدمات

انجام دی ہیں بلکہ اپنے خالق کو بھی زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

رحمن اینڈ سنس ٹیلیس

اعلیٰ اور رفیس سلوانی

کا واحد موکنز

عابد شاپ تلک روڈ، حیدرآباد۔ فون (۵۱۳۵۴)



# نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات

نصیر الدین ہاشمی کا تعلق خاندان نواسٹہ کے اس سلسلے سے تھا جو آٹھویں صدی ہجری میں عراق و حجاز سے ہجرت کر کے دکن آیا تھا۔ اس خاندان کے بزرگ فقہ عظام احمد کا تذکرہ مشہور اسلامی سیاح ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔ بیہی دور میں اس خاندان کے بزرگ ملا اسماعیل ناسٹہ کا ذکر ملتا ہے جو اپنی دیانت و صداقت کے باعث مشہور رہے۔ تحت فیر دزدہ کی محافظت ان کی سپرد بھی۔ ہاشمی صاحب کے دادا غلام محمد جان شرف الدین غالب جنگ کا تعلق ریاست ارکاٹ سے تھا۔ خاندان کے ایک اور بزرگ کو مدرسہ محمود گوان کی پرنسپل کا مشرف حاصل تھا۔ آپ کے والد مولوی عبدالقادر سالار جنگ اہل کے بلانے پر مدائن سے حیدرآباد آئے۔ یہی عالم باعمل تھے۔ ہاشمی صاحب نے ان کی تصانیف کی تعداد میں بتائی ہے۔ خاندان کے تمام بزرگین کو دکن سے گہری محبت تھی۔ علم و ادب کے وہ سب پرستار تھے۔ قیمتی خطوط جمع کرنا ان سب کا دلچسپ مشغلہ تھا۔ چنانچہ خاندانی کتب خانہ ہر عہد میں ترقی پذیر رہی رہا۔ یہی کتب خانہ اب کتب خانہ خواتین دکن کے نام سے مشہور ہے۔

چنانچہ علم و ادب سے لگاؤ اور دکن سے محبت ہاشمی صاحب کو وراثت میں ملی۔ دکنی ادب کا کوئی موضوع ایسا نہیں ہے جو ہاشمی صاحب کے رشتہ قلم سے سیراب نہ ہوا ہو۔ چاہے وہ دکن کی ادبی دنیا ہو یا سیاسی۔ نسوانی فضل ہو یا تمدنی۔ ہر جگہ نصیر الدین ہاشمی نظر آئیں گے۔ کسی بھی کالج یا یونیورسٹی سے کوئی بھی ڈگری نہ حاصل کرنے والا یہ وہ شخص ہے جس کی رہنمائی میں ناپختہ کار طالب علموں نے علم و ادب کی منزلیں طے کی ہیں۔ یہ وہ

اس خاندان کے تعلق عام طور پر مشہور ہے کہ یہ لوگ عراق و حجاز سے ہجرت کر کے تقریباً ایک ہزار سال پہلے ساحل کادمندل دلا بار پہنچے۔ اہل نواسٹہ کے تین سلسلے بحیثیت نسب پائے جاتے ہیں جو ایک دوسرے سے یوں تو الگ ہیں مگر شاخوں کا سلسلہ تقریباً کستان سے ملتا ہے (۱) پہلا سلسلہ جس کی ابتدا بلحاظ نسب ناسٹہ بن نصر سے ہوتی ہے (۲) دوسرا سلسلہ جس کی ابتدا بلحاظ نسب عبداللہ بن طیار سے ہوتی ہے (۳) تیسری شاخ کی ابتدا حضرت امام جعفر صادق سے ہوتی ہے اور اسی تیسری شاخ کا سلسلہ ہے جس سے ہاشمی صاحب کا خاندان جلتا ہے۔

ادبی جہری تھا جس کے ہاتھوں نے کئی نادر اسٹیدہ بیروں کو تراشش خراش کر علم و ادب کی غلوں میں چمکنے دکنے کا موقع دیا  
 اس تحفہ و زار اور بظاہر معمولی شخصیت رکھنے والے شخص کی علمی خدمات کسی مرتبہ میں قابلِ نظر انداز نہیں۔ جس نے علم و ادب  
 کے سمندر سے ایسے انمول موتی ڈھونڈے نہ ملے ہیں جن کی جگہ کا بہت سے دنیا کی "لمحیں خیرہ" ہو میں "درتہ" ہوئی کہ دکنی  
 ادبیات کے ایسے ایسے رتن اب تک دنیا کے ادب کی آنکھوں سے اوجھل رہے۔ اس نے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرزمینِ دکن  
 خوش قسمت تھی کہ آیت نصیر الدین ہاشمی جیسا پرستار ملا۔ جس نے اس کے چہرے ہونے اسرار کی عظمت سے دمیائے ادب  
 کو روشناس کرایا۔ دکنی ادب کے حقیقتیں میں نصیر الدین ہاشمی سب سے زیادہ پیش پیش ہیں۔ دکن کا کوئی بھی  
 شاعر کوئی بھی ادیب ہاشمی صاحب کے قدم کی دسترس سے باہر نہ تھا۔ انہوں نے تقریباً ۲۰ دکنی تحقیقی مضامین لکھے  
 جس میں جہاں انہوں نے متعدد دکنی شعراء اور مصنفین کا تعارف کرایا ہے وہیں ان فن کاروں اور فن پاروں کے  
 بارے میں بھی مزید معلومات بہم پہنچائیں، جن کے متعلق دانہ تحقیق بہت محدود تھا۔ چنانچہ اس موضوع پر ہاشمی صاحب  
 کی سب سے پہلی کتاب "دکن میں اردو" ہے جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ اس پہلی کوشش نے ہی اس قدر مقبولیت  
 حاصل کی تھی کہ بہت جلد اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ چنانچہ دو سال کے بعد ہی اس کا دوسرا ایڈیشن چھپا گیا  
 اور اب تک مزید اضافوں کے ساتھ اس کے کل اچھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ  
 اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس موضوع سے متاثر ہو کر پروفیسر محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" لکھی۔ اور پھر "میسور میں  
 اردو"۔ "بنگال میں اردو" اور "مغل و اردو" وغیرہ لکھی گئیں۔ پروفیسر سروری صاحب نے دکن میں اردو کے آخری  
 ایڈیشن کو دکنیات یا قدیم اردو کی انسائیکلو پیڈیا اس لئے کہا ہے کہ اس میں دکن کی تاریخ اور اردو خدمات کا ہر  
 پہلو مشروح و بسط کے ساتھ آگیا ہے۔ چنانچہ قابلِ ملاحظہ و سرا قابل۔ وحید الدین سلیم۔ مولوی مصیب الرحمن خاں شروانی۔  
 علی حیدر طباطبائی۔ مولوی عبدالرحمن خاں وغیرہ نے اپنی گرانقدر رائے کا اظہار کرتے ہوئے ہاشمی صاحب کی اس کوشش  
 کو سراہا تھا۔ جو اس کتاب کی اہمیت کا بڑا ثبوت ہے۔

دکن میں اردو کی پہلی اشاعت کے بعد ریاست حیدرآباد نے از۔ دئے علم نوازی نقد کی صورت میں صلہ  
 دینا چاہا۔ لیکن ہاشمی صاحب نے مزید کھقیات کے لئے یورپ جانے کی خواہش نہ ہر کی۔ حکومت خود بھی یہی چاہتی تھی کہ  
 انڈیا آفس لندن میں اردو کتابوں کا جو خاص ذخیرہ ہے اس پر تحقیقاتی کام کرایا جائے۔ اور چونکہ ہاشمی صاحب ہی اس کام کے  
 لئے سب سے زیادہ موزوں تھے اس لئے انہیں ۱۹۲۹ء میں یورپ بھیجا گیا۔ یہاں پر ہاشمی صاحب نے ایک سال ایک  
 تک مجموعی طور پر حسبِ ذیل کتب خانوں سے استفادہ کیا۔

کتب خانہ انڈیا آفس، بوڈین لائبریری آکسفورڈ، برٹش میوزیم، رائل ایشیاٹک سوسائٹی، کیمبرج یونیورسٹی  
 اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز، کنگ کالج۔ کالج کالج کیمبرج۔ کرائسٹ کالج کیمبرج۔ دلیٹن کالج۔ ڈنبر یونیورسٹی۔

لے ہاشمی صاحب مرحوم: رسالہ "سب رس" جنوری ۱۹۶۵ء



بلیا نام دی نیش۔ قوی کتب خانہ پر میں۔

اس کے علاوہ ہاشمی صاحب نے مذکور کتب خانوں کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ ہر ستوں سے اصل مخطوطات کا مقابلہ کر کے تصحیف کیلنگس کی غلطیوں کو بھی درست کیا جس کی بناء پر تحریری شکریہ ناموں کی خاصی تعداد ہاشمی صاحب اور حکومت نے پاس جمع ہو گئی تھی۔ یہاں پر کام کرتے ہوئے ہاشمی صاحب اس تجربہ پر پہنچے کہ یورپ میں اردو سے متعلق قین قنیر کا مواد مل سکتا ہے یعنی:

- ۱۔ وہاں کی ایسے مخطوطات ہیں جن کا ہندوستان میں کوئی نسخہ موجود نہیں۔
- ۲۔ ایک ہی کتاب کے متعدد نسخے ہیں جن سے مقابلہ کر کے اختلافات معلوم کئے جاسکتے ہیں
- ۳۔ اکثر دکنی قنویاں فارسی سے تیار کی گئی ہیں۔ یورپ میں ایسی فارسی قنویاں بھی موجود ہیں جن سے تقابلی مقابلہ میں مدد ملی جاسکتی ہے۔

۱۳۲۰ء میں اب کا یہ عمل کارنامہ یورپ میں دکنی مخطوطات کے نام سے منظر عام پر آیا اور اس طرح دکنی تحقیقات کے کئی راستے حقیقتیں کے لئے کھل گئے۔ اور ساتھ ہی ان کے انعقاد مخطوطات کی وضاحت بھی ہو گئی جو اب تک دنیا سے ادب سے پوشیدہ تھیں۔ ہاشمی صاحب کی اس کتاب پر کئی بلند پایہ ادبی رسالوں اور اخباروں جیسے ادبی دنیا لاہور۔ رسالہ معارف انظر گڑھ رسالہ با معودہ ملی رسالہ نگار نگہنو وغیرہ نے ماریویشا شروع کر کے اس کتاب کی اہمیت کا ثبوت دیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سراقبال، مولوی حبیب الرحمن خاں وغیرہ نے بھی ہاشمی صاحب کے اس کارنامے کو بہت سراہا۔

اس کے بعد ہاشمی صاحب نے (۲۰۰) کے قریب تحقیقاتی مضامین لکھے۔ علاوہ اس کے سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری۔ مدراس میں اردو، دکنی ہندو اور دودو وغیرہ لکھ کر دکنی ادب سے متعلق کئی انکشافات کئے۔ اس کے سوا مقالات ہاشمی اور دکنی کے چند تحقیقاتی مضامین (مضامین کے دو مجموعے) بھی دکنی ادب کی تحقیق میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ہاشمی صاحب نہ صرف ایک اچھے محقق بلکہ ایک ماہر مورخ بھی تھے۔ چنانچہ پانڈ سلطانی کی موت جیسے موضوع سے لیکر حلیک کے ہیرے کی داستان کی طرح کے ہر قسم کے تاریخی واقعات کا ذکر ان کے ہاں ملتا ہے۔ دکن کے کئی مقامات و آثار قدیمات کے متعلق ہاشمی صاحب نے کئی نئی باتوں کا انکشاف کیا ہے۔ جن کی تاریخی اہمیت کسی طرح بھی کم نہیں۔ دکن کے ماتھے پر ایک ہنگامہ سادہ رگایا گیا تھا اور وہ تھا آزادی ہند کے وقت غداری کا الزام۔ یہ الزام نہ صرف سر اسٹوریتان قابلمہ اُن دکنی جانفروشاں سے احسان فراموشی بھی تھی جنہوں نے وطن کی آزادی کے لئے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا۔ ہاشمی صاحب نے اس الزام سے دکن کو بری کرنے کے لئے بڑی ٹھٹھ و دودکی۔ اور متعدد مضامین اور ایک نظم کتاب "جنگ آزادی کی سچی کہانی" کے ذریعہ اس حقیقت کو ثابت کیا کہ آزادی ہند میں دکنی عوام بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ چنانچہ ان سارے دکنی مجاہدین کے کارناموں کو انہوں نے دنیا کے سامنے پیش کیا جو آزادی وطن میں اپنے تین من دھن کی قربانی دے کر بھی حد تک گوشہ گنہامی میں تھے۔ ہاشمی صاحب کا یہ کارنامہ کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔



ملا وہ اس نے جب مکہ میں حیدر آباد نے تاریخی اور ادبی ہند میں حیدر آبادی نوامہ کے کارناموں کو قلم بند کرنے سے ایک  
کمیٹی مقرر کی تو ہاشمی صاحب بھی اس کمیٹی کے ریسرچ اسکالر کے طور پر منتخب کئے گئے۔ ہاشمی صاحب کے ذہنی قاری عربی و  
اردو کے تسلطی ملبورہ وغیرہ ذخیرہ سے مواد فراہم کرنے کا کام سپرد کیا گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے عرصہ  
میں انہوں نے سترہ لاکھ روپے آفس میں دن رات محنت کر کے نادر معلومات کا ذخیرہ فراہم کیا جن میں بیسیں قیمتی خطوط  
اور اعلیٰ حضرت کا روزنامہ بھی شامل ہے۔ جن کے ذریعہ حیدر آبادیوں کی آزادی کی جدوجہد پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔  
یہ کتاب "THE FREEDOM STRUGGLE IN HYDERABAD" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔

ہاشمی صاحب کو گر دکنی کلچر کا محاذ کہا جائے تو جیسا نہ ہوگا۔ دکنی تہذیب و تمدن سے انہیں وابہداشت تھی۔ دکن  
کے ڈرے ڈرے سے انہیں محبت تھی یہاں کے رسم و رواج سے انہیں گہری انسیت تھی۔ چنانچہ ان کی زیادہ سے زیادہ کوشش  
یہی رہی کہ دکن اور خصوصاً حیدر آباد کی تہذیب سے دکن کو روشناس کرائیں۔ اس ضمن میں ان کی دو تصانیف آج کا  
حیدر آباد اور "دکنی کلچر" کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ دکنی کلچر اگرچہ دکن سے زیادہ مسلمانوں کے کلچر سے متعلق ہے لیکن  
پھر بھی اس میں دکن کی تہذیب و معاشرت کے متعلق کافی مراحت کی گئی ہے۔ اپنے مختلف مضامین کے ذریعہ انہوں  
نے حیدر آباد کی شاہی عمارتوں سے لیکر حیدر آباد کے محلوں اور حیدر آباد کے "کوٹوال" "ملاؤں" سے لے کر تانہیں بلوس  
تقریبات خاص و عام کے موضوع سب پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے تقریباً ساٹھ ستر کے قریب مضامین دکنی کلچر  
کے متعلق قلم بند کئے ہیں۔

خواتین دکن تو شاید کبھی ان کے بار احسان سے سبکدوش نہ ہوں۔ کوئی انہیں دکن میں عورتوں کے سرسید  
کے نام سے یاد کرتا ہے تو کوئی انہیں خواتین میں بیداری کے علمبردار جیسے لقب سے سرفراز کرتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ  
اس قسم کے جتنے بھی القاب انہیں دیئے جائیں وہ سن و سن ان پر پورے آئیں گے۔ نسوانی زندگی سے متعلق کوئی بھی پہلو  
ایسا نہیں جس پر ہاشمی صاحب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اور اس روشنی میں مسلمانہ رائے ندوی ہو۔ نہ صرف خواتین کی تعلیمی و ادبی  
زندگی سے انہیں دلچسپی تھی بلکہ خواتین کے طرز معاشرت کو بھی وہ ارتقاء پذیر دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا  
کہ ہاشمی صاحب دکن کے وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اس بڑی تعداد میں ان کے لئے تصانیف قلم بند کئے۔ اور شاید وہ  
پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان کی ترقی کے لئے اتنی پر زور تاکید کی ہو۔ خواتین کے کارناموں سے ان کی دلچسپی کا ثبوت اس بات  
سے بھی ملتا ہے کہ ان کا سب سے پہلا مسنون جو زیور طباعت سے آراستہ ہوا وہ خولہ بنت ادریسؓ ہے جس میں  
انہوں نے خولہ کی جرأت و بہادری کو سراہا ہے اور خواتین کو بھی اُسی طرح جرأت و ہمت سے ہر طرح کے حالات سے  
مقابلہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔

لے احتشام حسین : دکن کا ایک عاشق نعیر الدین ہاشمی : سب رس مارج ۱۹۶۵ء  
نئے ویسے : نگزار نعیری ۶۶-۱۹۶۷ء میں اور حالات بھونگیر ۱۱-۱۹۶۸ء میں نکلے محضے لیکن ان کو طبع کرنے کا موقع نہ مل سکا۔

خواتین کے ذہنی کارناموں کو دنیا نے ادب سے روشناس کرانے میں بھی وہ پیش پیش رہے۔ چنانچہ "خواتین دکن کی" دو جلدوں کے ذریعہ انہوں نے خواتین دکن کی ادب نوازی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ہاشمی صاحب نے اس تعقیب و جستجو میں حیدرآباد دکن کی خواتین تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ جنوبی ہند کی قدیم یافتہ خواتین کی علم دوستی و ادب پروری "اس میں جائزہ لیا ہے۔ اپنی ایک اور تصنیف "خواتین عہد عثمانی" میں انہوں نے خواتین دکن کی بیداری کے سبب بتاتے ہوئے ان کی ذہنی، علمی و ادبی اور معاشرتی ترقی پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی شاعر، مصور، ادیب و فن کار خواتین سے متعارف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ صحافت و ادارت میں بھی خواتین نے جو اعلیٰ کارنامے انجام دیے ہیں ان کو پیش کرتے ہوئے ان کی "عاشقانی" کی اور سیاسی خدمت کو سراہا ہے۔ خواتین دکن کے یہ سارے کارنامے اس سے چلے تقریباً کو مشہور گمانی میں تھے۔ ہاشمی صاحب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی ہر راہ پر خواتین کی چٹائی کرتے ہوئے علمی، ادبی، معاشرتی و سیاسی دنیا میں خواتین دکن کو ان کا مقام دلانے کی پُر زور تائید کی۔ اور ان کے کارناموں کو بڑی گرجو شہی سے سراہا۔ اس ضمن میں ان کا سب سے بڑا عطیہ جو انہوں نے خواتین دکن کو دیا وہ "کتب خواتین دکن" جو کہ "کتب خانہ نقاب جسے بعد میں انہوں نے خواتین کے لئے مخصوص کر دیا۔ چنانچہ ۱۹۴۳ء سے یلدا اب تک، سیرت اسلامیہ اور خصوصاً خواتین کے لئے یہ کتب خانہ بڑا مددگار ثابت ہو رہا ہے۔ یہاں پر نہایت ہی اعلیٰ و درجہ کی لکھنے والی کتابوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے بلکہ اصلاحی و معاشرتی ناولین بھی کافی تعداد میں ہیں۔ پھر سیاسی اور ادبی رسالوں کی بھی کافی ہیں۔

ہاشمی صاحب کے تنقیدی مضامین کی بھی قوی تعداد موجود ہے۔ لیکن تنقید میں وہ زیادہ تر زبان و بیان پر ہی نظر رکھتے ہیں۔ وہ کسی کتاب پر تنقید کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ مصنف کی دل شکنی نہ ہو۔ تنقید کا اہم کام وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ایک صرف مصنف کو اپنی غامیوں کا غم بوجھائے اور نقشِ ثانی کو وہ نقشِ اول سے بہتر پیش کر سکے تو دوسری طرف صحیح تنقید کا یہ بھی کام ہے کہ عوام میں صحیح ذوق پیدا کرے۔

سوانحی مضامین بھی ہاشمی صاحب نے ایک بڑی تعداد میں لکھے ہیں۔ جس میں انہوں نے دکن کی تاریخی شخصیتوں جیسے "حیات بخشی بیگم" "عزیزہ جہاں بیگم" "خدیجہ سلطانہ" "زکس خانم" وغیرہ کے علاوہ موجودہ حیدرآباد کی مشہور شخصیتوں کے حالات زندگی قلم بند کئے ہیں۔ اپنے سوانحی مضامین میں وہ مرکزی کردار کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اگر ایک طرف ہر شخصیت کا وہ دلکش پہلو دکھایا جائے جس سے انہوں نے اپنے معنوں کا مرکز بنایا ہے ساتھ ساتھ دوسری طرف ملک و قوم کے لئے جو خدمات اس نے کی ہیں وہ بھی اجاگر ہو جاتی ہیں۔ دراصل ہاشمی صاحب کے سوانحی مضامین کا یہی مقصد ہوتا ہے کہ عوام کے سامنے ان کے رہنماؤں اور مقبول شخصیتوں کے اعلیٰ کردار اور اعلیٰ فضائل کو پیش کر کے انہیں بھی اوصافِ حبیبہ کی طرف راغب کریں۔

ذیل میں ہاشمی صاحب کی کل تصانیف کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ چالیس سال کے عرصے میں کس قدر بلند پایہ اور مختلف النوع کتابیں لکھ کر انہوں نے دین اور کو مالا مال کیا ہے۔



## فہرست تصانیف

- |   |  |
|---|--|
| ۱۸۔ جلوہ زار . . . . . ۱۹۲۲ء                                    | ۱۔ دکن میں اردو ابارادل . ۱۸۰ صفحات ۱۹۲۳ء          |
| ۱۹۔ تاریخ عطیات آصفی . . . . . ۱۹۲۳ء                            | ۲۔ بزم اثنائے قیام . . . . . ۱۹۲۴ء                 |
| ۲۰۔ حیدر آباد کی نسوانی دنیا . . . . . ۱۹۲۴ء                    | ۳۔ دکن میں اردو (بار دوم) ۳۲۲ صفحات ۱۹۲۶ء          |
| ۲۱۔ مکتوبات اعبد . . . . . ۱۹۲۴ء                                | ۴۔ رہبر سفر یورپ . . . . . ۱۹۳۰ء                   |
| ۲۲۔ تذکرہ مرتضیٰ . . . . . ۱۹۲۵ء                                | ۵۔ یورپ میں دکنی غنوطات . . . . . ۱۹۳۳ء            |
| ۲۳۔ آصفی کی قدیم تعلیم . . . . . ۱۹۲۶ء                          | ۶۔ سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری . . . . . ۱۹۳۳ء   |
| ۲۴۔ دکن میں اردو (بار چہارم) ۵۷۸ صفحات ۱۹۵۱ء                    | ۷۔ ذکر نبی . . . . . ۱۹۳۳ء                         |
| ۲۵۔ آج کا حیدر آباد . . . . . ۱۹۵۳ء                             | ۸۔ اعبد کی شاعری . . . . . ۱۹۳۴ء                   |
| ۲۶۔ تذکرہ حیات بخشی بیگم . . . . . ۱۹۵۳ء                        | ۹۔ سنٹرل ریکارڈ آفس کے اردو غنوطات . . . . . ۱۹۳۵ء |
| ۲۷۔ دکنی ہندو اور اردو . . . . . ۱۹۵۶ء                          | ۱۰۔ دکن میں اردو (بار سوم) ۵۶۸ صفحات ۱۹۳۶ء         |
| ۲۸۔ کتب خانہ سالہ جنگ کے کتابوں کی وضاحتی فہرست . . . . . ۱۹۵۷ء | ۱۱۔ خوانین عہد عثمانی . . . . . ۱۹۳۷ء              |
| ۲۹۔ جنگ آزادی کی کہانی . . . . . ۱۹۵۷ء                          | ۱۲۔ خیابان نسوان . . . . . ۱۹۳۸ء                   |
| ۳۰۔ دکن میں اردو (بار پنجم) ۸۷۸ صفحات ۱۹۶۰ء                     | ۱۳۔ مدراس میں اردو . . . . . ۱۹۳۸ء                 |
| ۳۱۔ کتب خانہ آصفیہ کے اردو غنوطات . . . . . ۱۹۶۱ء               | ۱۴۔ مقالات ہاشمی . . . . . ۱۹۳۹ء                   |
| ۳۲۔ دکن میں اردو (بار ششم) . . . . . ۱۹۶۳ء                      | ۱۵۔ خواتین دکن کی اردو خدمات . . . . . ۱۹۴۰ء       |
| ۳۳۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین ۱۹۶۳ء                   | ۱۶۔ مسلم نما . . . . . ۱۹۴۰ء                       |
| ۳۴۔ دکنی کلچر . . . . . ۱۹۶۳ء                                   | ۱۷۔ تذکرہ دارالعلوم . . . . . ۱۹۴۲ء                |
| ۳۵۔ مولوی عبد القادر . . . . . ۱۹۶۳ء                            |  |

اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ تصنیف "المحبوب" ہے جس میں حضرت میر محبوب علی خاں عہد آصفی کے چھٹے فرماں رواں کی حیات و شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ مضامین کا ایک اور مجموعہ کراچی میں زیر طبع ہے۔ لیکن آتنا سب کچھ کر چکنے کے بعد بھی غافلین کی طرف سے انہیں ہمیشہ تیز نشتر ہی میسر ہوئے۔ شاید ہاشمی صاحب کی جگہ کوئی اور ہوتا تو کب کا دل برداشتہ ہو کر ترکِ مسلم کر چکا ہوتا۔ لیکن یہ ادبی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ وہ ایک اولوالعزم اور بے جا اعتراضات سے بے نیاز طبیعت نے کر آئے تھے۔ اس لئے کیسے ہی ناراض پر کئے جائیں وہ خاموش ہی رہتے۔ کوئی ان کی تحقیق پر اعتراض کرتا تو کوئی طرزِ تحریر پر۔ کوئی زبان پر کوئی اندازِ بیانات پر۔ کسی کو کچھ نہ ملا تو ذاتی زندگی کو ہی لے بیٹھا۔ لیکن ہاشمی صاحب بھی عجیب قوتِ تحمل کے مالک تھے۔ اس لئے کہتی ہی



مخالف ہوا بن چیس گزرن کے چراغ ملک کی روشنی ہمیشہ تیزی رہی۔ کاشی صاحب پر اگر یہ الزام بھی دھکایا جاتا ہے کہ وہ بوسہ بدھ لسی، ت پر یقین کر لیا کرتے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی تحقیقات نفٹش اول کی حیثیت رکھتی ہیں اس لئے ان سے جو بعض فروگزاشتیں ہوئی ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یقین میں حریف آخر نہیں ہوتا۔ دوسرے ان کی پرکوشی تھی کہ وہ بعد سے جلد نئی معلومات کو اپنی علم کے باغوں پہنچا دینا چاہتے تھے اس لئے بعض فروگزاشتوں کے باوجود کاشی صاحب کی ادنیٰ خدمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں پر جناب ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کا یہ قول پیش کرنا بے جا نہ ہوگا کہ :-  
 وہ اردو تحقیق کے سب سے بڑے سراغ رساں ہیں ان کی علمی حیثیت ایک چراغ کی سی تھی  
 ہے جس نے اردو سے قدیم کی تاریخ راہوں میں اکثر لب غلوں کو روشنی دی ہے اور  
 جس سے اکثر محققین نے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ وہ اردو سے قدیم کی ایک ناگزیر حقیقت  
 تھے ۔

کاشی صاحب کی ادبی خدمات کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ وہ بھی دکنی ادبیات کے ایک اہم ستون تھے۔ اور بقول پروفیسر سروری صاحب انہیں مدراس یا عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ضرور ملنی چاہیے تھی۔

حیدر آباد میں:

بنی کلاتھ کے بڑے اسٹاکٹ:

ایف ڈی خاں اینڈ کو

نفس سے تریسے سو ٹنٹ۔ اعلیٰ قسم کے شیشے ٹنگ  
 اور دیگر قسم کے پائیدار اور دیکش پیروں کی خریدی کیلئے ہمیشہ اس پتہ کو یاد رکھیے:

ایف ڈی خاں اینڈ کو عابد روڈ۔ حیدر آباد کتلے پانی: ذیل نمبر ۳۵۶۴۲

ملہ ڈاکٹر مسعود حسین خان - پیر خاں اردو۔ سب رس - جنوری ۱۹۶۵ء  
 لہ پروفیسر عبدالقادر سروری - کاشی صاحب مرحوم۔ سب رس - جنوری ۱۹۶۵ء

آپ کی کامیابی کا موقع ہو یا شادی بیاہ کا  
ہر تقریب کے لئے

**روزنامہ پریس پریس پریس**

اعلیٰ معیار کے خستہ، تازہ اور عمدہ کیٹ، پٹری، پٹم کیٹ، کمرس کیٹ،  
ٹکین بیکٹ، چاند بیکٹ، منا کو بیکٹ، کریم رول بیکٹ، کری پیسٹ  
ڈز رول، شیر مال، بن ڈبل روٹی، مسکہ کے علاوہ روزمرہ استعمال کی  
جملہ اشیاء کے لئے

حبیدر آباد کا واحد مرکز:

آپ کے کامیابی کے مہم

**روزنامہ پریس پریس پریس**  
بانی کلاس بیکرز  
ایسٹ  
کنفکشنرز

زود کل ٹاکنز - چادر گھاٹ - حبیدر آباد ۲۲۲۲۲ فون نمبر ۲۲۲۲۲

سن رائز بیکری: نورماں بازار - فون ۲۵۵۵۲

روز کمپنی: کاجی گورڈ روڈ - فون ۲۵۲۸۱

شاخیں:

# شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تعلیمی سرگرمیاں

- ۱۔ رپورٹ بزم ادب اردو۔ سال ۶۷-۱۹۶۶ء
- ۲۔ اساتذہ شعبہ اردو۔ عثمانیہ یونیورسٹی۔
- ۳۔ تصنیفات و تالیفات اساتذہ شعبہ اردو۔
- ۴۔ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں تحقیقی کام کی رفتار۔



# ہزیم ادیب اردو آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ

سال ۶۷-۱۹۶۶ء

۱۱) اس سال صدر شعبہ ڈاکٹر سوزمین خاں نے لمبی و نصیبانہ ایم ایس سال آخر کو ہزیم ادیب اردو کالج کو مزید نامزد کیا۔ اس کا اعلان ۶ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ہوا۔ لیکن اس سے قبل ۱۳ ستمبر ۱۹۶۶ء کو ہزیم کی جانب سے پروفیسر احتشام حسین صاحب ہائیر مقدم کیا گیا۔ یہ تہ سال کی پہلی اور پہلی نفل تھی جس کا آغاز پروفیسر سوسائٹ کے ذریعے لکچر سے ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت محترم مجیدہ اشرف ندوی صاحب نے کی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے شعبہ کی طرف سے شکریہ ادا کیا۔

۱۲) ۱۵ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ہزیم کی جانب سے بین الاقوامی تقریبی مقابلہ منعقد ہوا۔ جس کے تحت ڈکی الدین خان ظفر سعید اور قمر حسن کو بین الاقلامی تقریری مقابلوں کے سے چنا گیا۔ اس مقابلے میں ڈاکٹر غلام عمر خاں اور سیہ حمید شطاری صاحبان نے حکم کے فرائض انجام دیے۔

۱۳) ہزیم ادیب کا اختتامی جلسہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جس میں محترم نواب بھدی نواز چنگ صاحب نے انوار و تہناتی بہرینیت جہان نسیمی شش رکٹ فرمائی۔ اس موقع پر نواب صاحب کی خدمت میں شعبہ کی جانب سے سٹنٹ کو روہ کتابیں بطور تحفہ پیش کی گئیں۔

۱۴) ۱۵ نومبر کو ڈیو سہرا ادبی، بلاس منعقد ہوا۔ جس میں پروفیسر حسن عسکری (شعبہ سائنس) نے "عاج (اوراد)" کے زیر عنوان اپنا مختصر لیکن مفید مقالہ پیش کیا۔ جلسہ کے علاوہ دیگر اعلیٰ فوق حضرات نے بھی اس جلسہ میں شرکت کی اور خلعت شعبوں سے متعلق اساتذہ صاحبان نے مباحثات میں حصہ لیا۔ صدارت محترم استاد ڈاکٹر حفیظ قسیمی صاحب نے فرمائی۔

۱۵) تیسرا ادبی اجلاس ۱۲ نومبر کو منعقد ہوا۔ جس میں ڈاکٹر انور میمن صاحب نے اپنا مقالہ جدید اردو شاعری میں بلاغ کا مسئلہ سنایا۔ مباحث کی گرمی اور موضوع کی اہمیت کے لحاظ سے یہ ایک سودمند اجلاس تھا۔

● ۱۲ دسمبر کو "بشپن مزدوم" کے سلسلے میں حیدر آباد آئے ہوئے نہال شاہ صاحب دلاورنگار صاحب کا بزم کی جانب سے خیر مقدم کیا گیا۔

● پانچویں ادبی اجلاس میں ڈاکٹر غلام دستگیر، شعیبہ صاحبہ، شعبہ فارسی نے "اقبال و حضور آدم" کے عنوان سے تقریر فرمائی۔ یہ اجلاس ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے زیر صدارت منعقد ہوا۔

● دسمبر میں "مجلد عثمانیہ" کی ادارت کے لئے تجویزی مقابلہ منعقد کیا گیا۔ جس کے زیر صدارت ہر دہائی (ایم۔ اے سال آخر) مدیر اعلیٰ اور ارشاد علی خاں (ایم۔ اے سال اول) سید بشارت علی نے سب آئیں مدیرین منتخب ہوئے۔

● ۲۶ جنوری ۱۹۶۷ء کو آرٹس کالج کے گراؤنڈ پر یوم جمہوریہ کا جلسہ منعقد ہوا۔ جس میں طلحہ کالجوں کے طلبہ اور اساتذہ کی کثیر تعداد نے شرکت کی۔ اس موقع پر کنوینر بزم ادب تنگی و ہندی کے ساتھ ساتھ بزم ادب اردو سے کنوینر نے بھی تقریر کی۔

● سالِ حال میں اعلیٰ قاتی تقریری مقابلوں میں ہماری ٹیموں نے شاندار کامیابیاں حاصل کیں۔ منجملہ پانچ مقابلوں کے میں مقابلوں میں ہماری ٹیموں نے رولنگ ٹرونی حاصل کیں۔ جس کی تفصیل یہ ہے :-  
۱۔ انجمن قادریہ کی جانب سے منعقدہ تقریری مقابلہ میں ذکی الدین اور عبدالقادر حسین پر مشتمل ٹیم نے رولنگ ٹرونی جیت لی۔ ذکی الدین انفرادی انعام ادب اور عبدالقادر حسین پر مشتمل انعام کے مستحق قرار دیئے گئے۔  
۲۔ یادگار ہائیڈریار جنگ رولنگ ٹرونی ظفر سعید اور قمر حسن پر مشتمل ٹیم نے جیت لی۔ ظفر سعید انفرادی انعام اول کے مستحق قرار پائے۔

۳۔ تیوسائنس کالج کی جانب سے منعقدہ مولانا آزاد میموریل بین اعلیٰ قاتی تقریری مقابلوں میں ہمارے کالج کی تنگی و ہندی اور اردو کی ٹیمیں شریک رہیں۔ یہ رولنگ ٹرونی بحیثیت مجموعی تینوں زبانوں میں اول آئے والی ٹیموں کو دی جاتی ہے۔ چنانچہ ہمارے کالج کی ٹیمیں اس کی مستحق قرار دی گئیں۔ اردو کی ٹیم ظفر سعید اور قمر حسن پر مشتمل تھی۔ جس میں ظفر سعید انفرادی انعام اول کے مستحق قرار پائے۔  
یہ ریکارڈ سالِ حال ہماری بزم کا ایک اہم کارنامہ ہے جو ظفر سعید، قمر حسن، ذکی الدین، عبدالقادر اور شمس الدین کے ہاتھوں انجام پایا۔

● بزم کا دواہی جلسہ ۲۴ فروری ۱۹۶۷ء کو مقرر کیا گیا تھا لیکن باقی جامعہ عثمانیہ کے سانحہ ارتحال کے باعث اسے ملتوی کر دیا گیا۔ اور اسی دن کامرس ہال میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے زیر صدارت تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا۔ جس میں کنوینر بزم نے حضرت آصف ساجد مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا۔ صدر جلسہ نے اپنی موثر تقریر کے بعد تعزیتی قرار داد پیش فرمائی۔ قرار داد کی نکلیں پرنس مکرم جاہ جاوہر اور پرنس نجم جاہ جاوہر کی ہدایت میں جمع دی گئیں۔  
● بزم ادب کی سرگرمیوں کو کامیاب بنانے میں نگران بزم ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی بہتری اور بہت فرائی





# اساتذہ شعبہ اردو۔ آئرس اینڈ کامرس کالج عثمانیہ یونیورسٹی

## سابق اساتذہ

- |               |                                       |
|---------------|---------------------------------------|
| صدر شعبہ اردو | ۱۔ مولانا وحید الدین سلیم صاحب        |
| صدر شعبہ اردو | ۲۔ مولوی عبدالحق صاحب                 |
| صدر شعبہ اردو | ۳۔ ڈاکٹر سید سجاد صاحب                |
| صدر شعبہ اردو | ۴۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری صاحب زور |
|               | ۵۔ سید محمد صاحب                      |
|               | ۶۔ البرکات محمد الواحد صاحب           |
| صدر شعبہ اردو | ۷۔ عبدالقادر سروری صاحب               |
|               | ۸۔ شیخ چاند صاحب                      |
|               | ۹۔ محمد عبدالقیوم خاں صاحب باقی       |
|               | ۱۰۔ محمد اعظم خاں صاحب                |
|               | ۱۱۔ محمد بن عمر صاحب                  |

## موجودہ اساتذہ

- |               |                                |
|---------------|--------------------------------|
| صدر شعبہ اردو | ۱۲۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب  |
| ریڈر          | ۱۳۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ   |
| ،             | ۱۴۔ ڈاکٹر حفیظ قیصل صاحب       |
| ،             | ۱۵۔ سید حمید شطاری صاحب        |
| ،             | ۱۶۔ زینت ساجدہ صاحبہ           |
|               | ۱۷۔ محمد اکبر الدین صدیقی صاحب |
|               | ۱۸۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ      |
|               | ۱۹۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب    |

# عثمانیہ یونیورسٹی کے دیگر کالجوں میں

## سابق اساتذہ

- |                |                              |
|----------------|------------------------------|
| نظام کالج      | ۱۔ سجادہ زابگس صاحب          |
| "              | ۲۔ آغا حیدر حسن صاحب         |
| وینس کالج      | ۳۔ جہاں باؤ بیگم نقوی صاحبہ  |
| چادر گھاٹ کالج | ۴۔ خواجہ حمید الدین شاہ صاحب |

## موجودہ اساتذہ

- |                            |                                    |
|----------------------------|------------------------------------|
| نظام کالج                  | ۵۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ - ریڈر |
| "                          | ۶۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ           |
| "                          | ۷۔ اختر شاہ خاں صاحب               |
| ایوننگ کالج حیدرآباد       | ۸۔ محمد اکبر الدین صدیقی صاحب      |
| "                          | ۹۔ ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ صاحب    |
| وینس کالج                  | ۱۰۔ زینت ساجدہ صاحبہ - ریڈر        |
| "                          | ۱۱۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت صاحبہ         |
| سائنس کالج سکندر آباد      | ۱۲۔ ابوالفضل سید محمود قادری صاحب  |
| سائنس اینڈ آرٹس کالج وزنگل | ۱۳۔ ڈاکٹر مفتی تبسم صاحبہ          |
| " (ایوننگ کالج وزنگل)      | ۱۴۔ سید یوسف شریف الدین صاحب       |
| "                          | ۱۵۔ سید رشید الحسن صاحب            |

# تصنیفات و مبالغیات

## اساتذہ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

### ۱۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب :-

- ۱۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو (چوتھا ایڈیشن) قیمت پانچ روپے ۲۔ اردو زبان اور ادب (مضامین ادبی و لسانی) قیمت چار روپے
- ۳۔ مقدمہ شعریہ زبان (مضامین ادبی و لسانی) ۴۔ پانچ روپے ۵۔ قدیم اردو۔ جلد اول (مرتبہ) قیمت تیرہ روپے
- ۶۔ بکٹ کہانی مصنف محمد افضل (مرتبہ) دو روپے پچاس پیسے ۷۔ پرت نامہ مصنف فیروز بیدری (مرتبہ) ایک روپیہ
- ۸۔ دو نیم۔ مجموعہ کلام دو روپے پچاس پیسے ۹۔ روپہ جمال (ہندی رسم الخط میں لکھنوی مجموعہ) ایک روپیہ
- ۱۰۔ اردو لفظ کا صوتیاتی تجزیہ (زبان انگریزی) دو روپے۔

### ۲۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ :-

- ۱۔ اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء پانچ روپے ۲۔ اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ تین روپے
- ۳۔ کلمۃ الحقائق ایک روپیہ پچاس پیسے ۴۔ فن اور فن کار تین روپے
- ۵۔ اقبال سخن ۶۔ بھکتی تحریک اور اردو کے شاعر پچاس پیسے
- ۷۔ کچے دھانگے (افسانوں کا مجموعہ) ۸۔ حیدر آباد چھتر پیسے

### ۳۔ ڈاکٹر حفیظ قیصر صاحب :-

- ۱۔ میراں جی نہ انا۔ (تحقیق) دو روپے پچاس پیسے ۲۔ دیوان ہاشمی چھ روپے
- ۳۔ غزل اور مسائل دو روپے ۴۔ معیا۔ غزل ایک روپیہ
- ۵۔ قیس کا دیوان رستخیز پچاس پیسے ۶۔ تحفۃ الشعراء مصنف افضل بیگ قاضی (مرتبہ) تین روپے پچاس پیسے

### ۴۔ سید حمید شطاری صاحب :-

- ۱۔ مغل دستہ بیجاپور



## ۵۔ تربیت مساجد و صاحب

- ۱۔ ننگہ آب کی تاریخ چار روپے ۲۔ کلیات شاہی پانچ روپے
- ۳۔ علی دولت تالی ایک روپیہ چھاس پیسے ۴۔ حیدر آباد کے ادیب اول (مرتبہ) چار روپے
- ۵۔ حیدر آباد کے ادیب دوم (مرتبہ) پانچ روپے

## ۶۔ محمد اکبر الدین صدیقی صاحب

- ۱۔ مٹ ہیر قندھار دکن - ایک روپیہ چھاس پیسے ۲۔ پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری
- ۳۔ چند بریدیں و بیبار (مغربی) دو روپے چھاس پیسے ۴۔ سیف الملوک بہ یع الجہال (انگریزی خط میں) پانچ روپے
- ۵۔ کلام بے نظیر (کلیات بے نظیر شاہ دارانی) چھ روپے ۶۔ دیوان مشت از اجل اللہ یک رنگ آبادی (ایک روپیہ چھاس پیسے)
- ۷۔ کلمتہ الحقائق (حضرت جالم بجا پوری) دو روپے ۸۔ یادگار امجد ایک روپیہ چھاس پیسے
- ۹۔ یادگار زور - سب رس نمبر چھ روپے ۱۰۔ یادگار ہاشمی - سب رس نمبر ۱۱۔ ثنوی کشف الوجود (سید دادل بجا پوری) دو روپے
- ۱۲۔ صحیفہ اہل ہماقرت کمال الدین بیابانی دو روپے
- ۱۳۔ ارشاد نامہ (حضرت بہار الدین جالم) زیر طبع

## ۷۔ ڈاکٹر سید جعفر صاحب

- ۱۔ اسرار پندرا و اردو نشر کے ارتقا میں ال کا حصہ تین روپے چھاس پیسے ۲۔ من سمجھاؤں پانچ روپے
- ۳۔ غن کی جاچ چار روپے ۴۔ دکنی رہا میاں چھ روپے

## ۸۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب

- ۱۔ اقبال کا تصور عشق ایک روپیہ پچتر پیسے ۲۔ اقبال کا تصور غدی تین روپے
- ۳۔ روح اسلام اقبال کی نظریں دو روپے ۴۔ لیلیٰ مجنوں (از عاجز) چھ روپے
- ۵۔ حیات ستوتی (از خواص) پانچ روپے

(صلنے کا پتہ)

شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد

آء سرپریش

# شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں تحقیقی کام کی رفتار

حسب ذیل مقالوں پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی جا چکی ہے۔

سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار	سنہ
۱۔	اردو غزل کا ارتقاء	محمد عبدالحمید فیصل صاحب	۱۹۵۲
۲۔	اردو نثر فورٹ ولیم کالج سے پہلے	رفیعہ سید صاحبہ	۱۹۵۵
۳۔	اقبال کا تصور انسان کامل	محمد عمر خان صاحب	۱۹۵۶
۴۔	اردو میں مضمون نگاری کا ارتقاء	سیدہ جعفرہ صاحبہ	۱۹۵۹
۵۔	اوزنگ آباد میں اردو زبان کا ارتقاء	فاطمہ جرسف صاحبہ	۱۹۵۹
۶۔	ہزارہ چند دلال شاداب کی حیات اور شاعری	نہیدہ شکر صاحبہ	۱۹۶۰
۷۔	دکن میں مرثیہ اور عزا داری	رتیلہ مہسوی صاحبہ	۱۹۶۲
۸۔	غاک کی حیات اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	منجی تبسم صاحبہ	۱۹۶۲
۹۔	ہزارہ کس پر شاد شاد کی حیات اور خدمات	حبیب ضیا باریہ صاحبہ	"
۱۰۔	اردو شاعری پر تصوف کا اثر	مرزا اسعد علی بیگ صاحبہ	"
۱۱۔	اردو مرثیہ کا ارتقاء بیجا پور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک	چراغ علی صاحبہ حفیر	"

## حسب ذیل موضوعات پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مقالے داخل کیے گئے ہیں

سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار	سنہ
۱۔	رشید احمد صدیقی کی شخصیت اور فن	سیما خان اظہر باوید صاحبہ	۱۹۶۷
۲۔	بیسویں صدی کے اردو ناول کے رجحانات اور ان کی خصوصیات	سیدہ بوسلف شریعہ الدین صاحبہ	"
۳۔	دکنی ادب کے ارتقا میں امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے خلفاء کا حصہ	سید احمد حسینی شاہ صاحبہ	"
۴۔	دکنی زبان کی قواعد کا مطالعہ	مہر الہ آباد بیگم صاحبہ	"
۵۔	اردو اور برج بھاشا کی قواعد کا تقابلی مطالعہ	رشید الحسن صاحبہ	"

## حسب ذیل موضوعات پر پی ایچ ڈی میں کام ہو رہا ہے

مقالہ نگار	عنوان مقالہ	نشان
فرینت ساجدہ صاحبہ	نوسر پار - مدون تحفہ	۱۔
سید حمید شطاری صاحب	قرآن کے اردو تراجم کا تنقیدی جائزہ ابتداء سے ۱۹۲۲ء تک	۲۔
افتخار شاہ خاں صاحب	دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقاء ۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۷ء تک	۳۔
صفیہ بیگم صاحبہ (صفیاریہ)	جدید اردو ادب کے محرکات ۱۹۰۰ء — ۱۹۲۷ء	۴۔
فرزاد بیگم صاحبہ	دکنی اردو کے نثری قیے	۵۔
کریم خاتمہ صاحبہ	حیدرآباد کے اردو اخبار اور رسالے ۱۹۲۰ء کے بعد	۶۔
مصطفیٰ اکمال صاحب	تعلیمی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے حیدرآباد میں اردو کا ارتقاء	۷۔
اشرف النساء بیگم صاحبہ (اشرف رفیع)	نظم لطیفاتی — حیات اور کارنامے	۸۔
پریع حسینی صاحب	اردو عروض کی تنقیدی تاریخ	۹۔
سید موسیٰ کاظم صاحب	ہاشمی کی مثنوی "موسف زلیخا" کی تنقیدی ترتیب	۱۰۔
فلک ساغر حسین صاحب	ارسطو جاہ کی سہ پرستی میں اردو ادب کا ارتقاء	۱۱۔
احمد علیین صاحب	اردو میں مختصر افسانے کے ارتقاء کا تنقیدی مطالعہ	۱۲۔
عائشہ فائزہ صاحبہ	نذیر احمد — بحیثیت ناول نگار	۱۳۔
سملی بلگرامی صاحبہ	سجاد حیدر پلہ رم — حیات اور کارناموں کا تنقیدی جائزہ	۱۴۔
صفدر شفیق صاحب	نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" کی تنقیدی ترتیب	۱۵۔





# حسب ذیل موضوعات پر طلبہ نے ایم۔ اے میں مقالے داخل کیے ہیں

( ۱۹۴۸ء تک کے مقالات عثمانیہ یونیورسٹی کی رٹری میں محفوظ ہیں )

سلسلہ نشان	عنوان مقالہ	مقالہ جتار	سنہ
۱	بیسویں صدی کا اردو ادب	سید علی حسین رضوی	۱۹۳۴ء
۲	گزشتہ پچاس سال سے حیدرآباد دکن میں اردو کی ترقی	میر عابد علی خاں	"
۳	مغربی تصانیف کے اردو تراجم	میر حسن	۱۹۳۵
۴	خواجہ میر درد دہلوی	غلام محمد خاں	"
۵	میر نواز شمس علی خاں شہید کی روشنی الاہار	بہر سعادت علی رضوی	"
۶	دربار اودھ کا اثر لکھنؤی شاعری پر	محمد اعظم خاں	"
۷	گزشتہ نصف صدی میں دکنی مرثیہ نگاری	مرزا محمد علی	۱۹۳۶
۸	اردو ڈراما اور اسٹیج کا تاریخی و تنقیدی مطالعہ	مخدوم محی الدین	"
۹	چکیت اور ان کا کلام	بلیر پریشاد سہتاگر	"
۱۰	اکبر الہ آبادی	شاہ ابرار احمد ذکی	۱۹۳۷
۱۱	اردو ستاوری میں تصوف کا عنصر	لطیفہ النساء بیگم	۱۹۳۹
۱۲	علامہ شبلی اور ان کی نثر	نعیم النساء بیگم	"
۱۳	شمس العلماء محمد حسین آزاد	جہاں بانو بیگم	"
۱۴	سر سید کی نثر	نجم النساء بیگم	"
۱۵	میر کی مثنویاں	صاحبزادہ میر اشرف علی خاں	"
۱۶	ظفر بیہ در شاہ اور ان کا کلام	تسینم ربانی	"
۱۷	اردو خطوط	صاحبزادہ میر اشرف علی خاں	۱۹۴۰
۱۸	اردو رباعی	امیر محمد حنیف	"

مقالہ نمبر

۲۰۴

مجلہ عثمانیہ

۱۹۴۰ء	سید رشید الحسن	۱۵	سرسید کے لکچر
۱۹۴۱ء	محمد عمر مہاجر	۲۰	اردو افسانوں کے جدید رجحانات
"	سید عباس علی رضوی	۲۱	گارسا دتاسی
"	عظیم الدین محبت	۲۲	انجید اوسان کی شاعری
"	سید اشفاق حسین	۲۳	اردو ادب کے جدید رجحانات
"	سید انس	۲۴	اردو نثر میں مولوی حالی کا درجہ
"	محمد فاروق حسین	۲۵	اردو ادب کے جدید افسانے
۱۹۴۲ء	سید ندیم الحسن رضوی	۲۶	مومن کی شاعری
"	سید عبدالرشید قریشی	۲۷	جدید اردو افسانے کا ارتقاء
"	محمد عبدالغنی قتل (حقیقت قتل)	۲۸	اردو غزل کے جدید رجحانات
"	سید علی ضامن نقوی	۲۹	سرسید کے مضامین
"	جیب النساء بیگم	۳۰	اقبال کی شاعری میں تصوف کا عنصر
۱۹۴۳ء	محمد اکبر الدین صدیقی	۳۱	پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری
"	محمد وحسی احمد	۳۲	امیر حبیبی اور ان کی شاعری
"	محمد محبوب علی خاں	۳۳	حالی اور ان کی نثر نگاری
۱۹۴۴ء	محمد علی نیر	۳۴	داغ دہلوی
"	خواجہ حمید الدین شاہ	۳۵	اردو میں سائنسی ادب
"	سید محمد یوسف اعظم	۳۶	اردو ادب میں ظرافت کا عنصر
۱۹۴۶ء	غلام عمر خاں	۳۷	اقبال اور مغرب
"	رفیعہ سلطانہ	۳۸	اردو ادب میں خواتین کا حصہ
"	محمد حسین الدین	۳۹	اردو نثر اور ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی
"	محمد قمر الدین	۴۰	نواب محسن الملک کی تعلیمی، علمی اور ادبی خدمات
"	میرزا قدرت اللہ بیگ	۴۱	مولانا وحید الدین سلیم
۱۹۴۷ء	سید نعیم الدین احمد	۴۲	اردو ناول پہلی جنگ عظیم کے بعد
"	راغب بیگم	۴۳	کلام حسرت موہانی
"	سید محی الدین احمد	۴۴	عبدالحمید شرر کے ناول



۳۵	سلاطین آصفی کی اردو نوازی	۱۹۴۷	عظمت النسا بیگم
۳۶	اردو غزل	"	زینت النسا بیگم (زینت ساجدہ)
۳۷	ترقی پسند ادب	"	محمد منظور احمد
۳۸	سراج کی غزل کا پس منظر	"	سید حامد علی خاں
۳۹	باشمی بجا پوری	"	محمد احسان احمد
۵۰	دوبستان لکھنؤ	"	غدر اسد الدین
۵۱	حالی اور ان کا کلام	۱۹۴۸	مینوہ بانو کاؤس بی
۵۲	وحید الدین و جدی	"	محمد بن عمر
۵۳	ہرنائی نس نواب سلطان جہاں بیگم کی علمی و ادبی خدمات	"	سید جہاں بیگم
۵۴	اردو مرثیہ کا ارتقاء	"	سلطانہ بیگم
۵۵	جوش اور ان کی شاعری	"	سید احمد حسینی شاہ (حسینی شاہ)

جامعہ میں تحقیقاتی کام کا آغاز ایم۔ اے کے مقالوں سے ہوا، لیکن ۱۹۴۸ء کے بعد یہ سلسلہ بند ہو گیا

تھا۔ اب پھر ۱۹۶۵ء سے ایم اے کے لیے مقالے لکھے جانے لگے ہیں۔

۱	نصاحت جنگ علیل ملک پوری شخصیت اور شاعری	۱۹۶۵	مصطفیٰ اکمال
۲	اردو لغت کی تیاری	"	خواجہ محمد حسینی
۳	راجہ رنگوبیدی - شخصیت اور فن	"	عائق شاہ
۴	نظم حیدر طباطبائی	"	اشرف النسا بیگم (اشرف رفیع)
۵	فرحت الدبیگ	"	اشرف الدین
۶	آئینہ - حیات اور شاعری	"	اودیش رانی
۷	لوکن میں ریختی کا ارتقاء	۱۹۶۶	بدیع حسینی
۸	توفیق حیدر آبادی کی حیات اور شاعری	"	سید موسیٰ کاظم
۹	ڈاکٹر ذاکر حسین کی علمی خدمات	"	ناظم افتخار
۱۰	لوکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ	"	ملک ساجد حسین
۱۱	محبت چغتائی کی انشاء نگاری	"	احمد حمید
۱۲	شیر آشوب	"	زبیرہ نازون
۱۳	محمد مجی الدین کی حیات، شخصیت اور شاعری	"	داؤد اشرف



۱۹۶۶	ابوالفیض سحر	علی سردار جعفری - شخصیت، شعور اور فن	۱۶
"	علیہ رحمانی	ڈاکٹر زور اور ان کی علمی خدمات	۱۵
"	قمر سحری	یہا پور کا ایک شاعر	۱۶
"	سفر شفیق	ملوک چند محرم - شخصیت اور شاعری	۱۷
۱۹۶۷	زاہدہ ابوالحسن	نذکرہ مجمع الانتخاب اور اس کا مولف شاہ محمد کمال کمال	۱۸
"	رفعت سلطانہ	زاق کی غزل گوئی - ایک جائزہ	۱۹
"	طیب انصاری	حیدر آباد کے اردو ادبی رسائل	۲۰
"	بدرا فضل	ضعتی اور بگ آبادی - حیات اور شاعری	۲۱
"	افسری محبوب	اسرار الحق مجاز - شخصیت اور شاعری	۲۲
"	وجید الدین احمد	بدیع اردو شاعری میں ہنست کے تجربہ (عروضی نقطہ نظر سے ایک مطالعہ)	۲۳
"	میراج علی	حکیم سید شمس اللہ قادری - حیات اور علمی و ادبی کارنامے	۲۴
"	نجم عبدالغفار	حسرت - حیات اور شاعری	۲۵
"	نجیبہ	گرد و ماری پر شاد باقی اور ان کی شاعری	۲۶
"	جمیرہ جلیل	نفیر الدین ہاشمی	۲۷
"	معینہ سراج	ڈاکٹر احمد حسین مائی اور ان کی شاعری	۲۸

## تلگو زبان سیکھنے والے طلبہ کے لیے خوشخبری

اردو مادری زبان والے طلبہ کے لیے جنہیں اسکولوں میں تلگو بطور دوسری زبان کے سیکھنا پڑتا ہے وہ ڈکشنریاں، مشائخ کی گئی ہیں، ایک تلگو سے اردو میں اور دوسری اردو سے تلگو میں دونوں کی مجموعی قیمت نو روپے پچاس پیسے ہے

لیکن طلبہ کو صرف چھ روپے پچاس پیسے رعایتی قیمت پر دونوں جلدیں دی جائیں گی

انجمن ترقی اردو - آئندہ پراپریشن  
اردو ہال - حیدر گورہ - حیدر آباد



# ادبی ٹرسٹ بک ڈپو

## حیدرآباد

• شہر حیدرآباد میں اردو کتابوں کی فروخت کا کوئی باقاعدہ انتظام نہیں تھا۔ یہاں کے اداروں انجمن ترقی اردو، ادارہ ادبیات اردو اور ساجد اکیڈمی کی شائع شدہ کتابیں بند گوداموں میں پڑی رہتی تھیں، ان کی نکاسی کا انتظام نہ ہونے کے باعث بعض اداروں نے اردو کتابوں کی اشاعت کو ملتوی کر دیا تھا۔

ان حالات کے پیش نظر ٹرسٹ نے اردو کتابوں کی خرید و فروخت کا کاروبار شروع کیا ہے، چنانچہ بہت ہی قلیل عرصہ میں تین ہزار روپیوں کی کتابیں بک ڈپو کے بغیر فروخت ہوئی۔ اب ٹرسٹ نے کنارابنگ۔ بڈنگ عابد روڈ میں بک کی مہربانی سے اپنا اسٹال قائم کر دیا ہے۔

- حیدرآباد میں شائع ہونے والی کتابیں ٹرسٹ بک ڈپو سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔
- حیدرآباد میں اپنی کتابوں اور رسالوں کی نکاسی کے لئے ادبی ٹرسٹ سے ربط پیدا کیجئے

پتہ

# ادبی ٹرسٹ بک ڈپو

کنارابنگ عابد روڈ۔ حیدرآباد